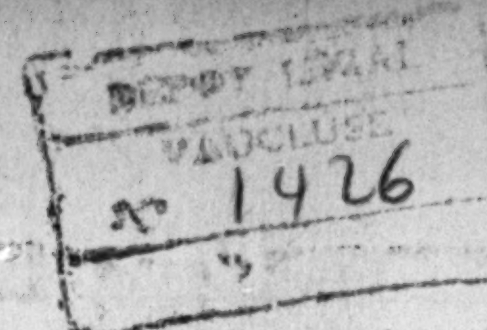
13me Année — N° 116 Novembre 1929.



Cahiers du Sud

SOMMAIRE

CHRONIQUES

BUREAUX : 10, Quai du Canal, MARSEILLE
(Dépôt à Paris : *Librairie J. CORTI*, 6, Rue de Clichy.)

N° 116 15me Année Novembre 1929.

Cahiers du Sud

Tome VI. — 2me Semestre 1929.

Poèmes du mauvais temps

LA MORT

I

J'ai vu ta mort : tu n'es plus préservé.
Par cette brèche entre un pressentiment
De plus en plus grand. Va-t-en.
Quand j'ouvre ta porte, je vois
Les bouches qui tissent ta disparition.

II

Il est mort : il n'est plus aimé.
Ne te voyant plus
J'ai passé moi aussi sur le débarcadère de bois pourri
Où l'eau roule, vers le large froid,
Au bord solitaire de bois pourri
Qu'aucun bateau ne cognera jamais.

J'AURAIS DU COURIR

J'aurais du courir,
Ne pas voir un seul visage longtemps.
Et j'étais l'herbe aux pieds des monstres
Et je vois que c'étaient des pierres
Qui continuent à rire sous la poussière.

Et moi, je suis chassé, aminci,
Je sens le sable du malheur.
Comme un couteau de lumière
Je m'en vais trancher tout seul la nuit.

LA JUNGLE

Mes pensées respiraient comme des animaux.
La figure éblouie du ciel fut arrachée comme une ordure.
Pluie, viens raidement sur chaque plante,
Dessous du bosquet noir, sois comme une aile d'oiseau.
J'ai vu luire les deux piques de lances attachées et poursuivies,
J'ai entendu le cri de deux oiseaux luisants,
J'ai eu contre moi le chien à l'œil chaviré,
J'ai eu peur des grenouilles qui sont descendues dans l'eau.
Le corbeau est venu me chercher et a crié en me découvrant
Il a longtemps attendu en volant près de moi
Pour savoir si je lui céderais.

O plaine en ruine
O ville lointaine, doux pays.

A chaque mouvement un bruit de chaînes !
J'entends des cris dans la chaleur du sable :
De l'animal mourant d'égorgement ?
Ou du tranquille dévorateur criant à chaque coup ?
Dans un orage les bêtes crient comme sous le soleil, mais moins.
Tout gémissait sauf la cuirasse des insectes noirs qui s'enfonçaient dans la terre.
La grenouille fut plus patiente que moi.

GALLIA

Rappelons-nous bien cette chambre d'hommes
Qui se répétera demain.
Ils ne sont différents que par leurs cheveux
Et que par la mâchoire de leur méchanceté.
A la droite de leur logis s'étend le petit pré de leur perversité
A gauche le petit pré de leur générosité
A droite le brouillard de leur orgueil
A gauche le vent de leur douleur
A droite l'odeur de leur grossièreté
A gauche la lumière de leur mère
Sous la terre la poussée de leurs passions
Et leur pays c'est leur grosse chair humide avec des yeux marrons
Des yeux sur la chair et la chair derrière la chair.
Il y a des champs où des plantes ne poussent pas
Là sont des champs où ne poussera jamais la plante merveilleuse
Et ses graines égarées y mourraient.

DEUX PAYSANS

Ma bien-aimée
Si le château veut bien
Si la plaine du château veut bien
Si l'odeur de l'eau du château veut bien

Si la feuille qui passe entre les feuilles
Si l'oreille des écorces
Si les fourmis de l'ombre
Veulent bien, veulent bien
Nous serons à nous.

LES DEUX BIEN AIMES
ET LE VALET DE LA MORT

Si tu t'occupes encore des ombres
Viens me chercher car je n'en peux plus
Fais moi glisser comme tu veux

Car je suis changé en ombre
Et je ne peux m'arracher.

Arrache-moi sans Lui faire de mal
Tu es délicat, coupe délicatement
Et détale
Qu'Elle tombe et meure
Et que moi j'erre autre part.

LE SQUELETTE

L'immense vent du spectacle
Passait aussi dans le bois sec de mon thorax
Eh ! dites-moi quelle différence
Entre ce jour mort
Très haut sous des fumées
Et les pierres glacées du torrent de la mort
Aujourd'hui quelle différence ?
Que ce soit ma buée
Mon gémissement
Ou la buée de la terre
Qui traînera ce crâne
Encore tenu par mes joues.

L'ETE

En pirogue dans l'été,
Pas de rame pas de voile,
Le ciel comme une toile,
Rien ne peut m'être ôté.

Je suis plus que déchiré
Remué, bouleversé
C'est à mes cheveux de pleurer
Tête main je n'ai plus d'adresse.

Les insectes me laissent
Ils suivent les cadavres
Et mes yeux presque noyés
Près de l'eau sont encore bizarres.

CHANSON MILITAIRE

V'la l' général qui passe
L'a un poil
L'a un poil
L'a un poil
Pris dans son ch'val :
Il descend de cheval
Il remonte à ch'val.

I' donn' un coup d' cravache
Sur le casque
Sur le casque
Sur le casque
De l'homme de garde

Et lui dit : « Ça va bien ?

Au dessus des squelettes,
Au dessous des sapins persistants,
Auprès de la sombre pluie,
Dans la plaine aux lèvres levées,
Vivant auprès du tonnerre,
Respirant tout l'espace d'une saison,
Surpris au cri d'une cime,
Je vois l'horizon menteur,
Je vois tout se défaire,
Je vois jusqu'à mes talons l'inhospitalité,
L'étrangeté du ciel et des ébauches,
Et un espoir de feu se cache tendrement
Redoutant d'être vu par la nature.

Et si la terre se replie doucement
Et là si l'ivresse m'abat dans une caverne d'herbe brûlante,
Si la terre est rouge et s'étend longuement,

Et si l'amour me jette dans l'ombre chantante,
Si les fourmis montent sur moi sans me faire de mal,
Si je sens l'herbe sur mes bras,
Que plutôt je m'enfuie,
Que mes gencives guident mes pieds vers mon adorable désert.
Je n'attendrai rien de ce qui est muet.
Je ne trahirai plus l'envie aux poumons d'animal
Qui donne le même mouvement au sein et à la parole.

JEUNE HOMME

Un jeune homme, aussi débordant d'espérance
Qu'un ours de fourrure,
Se réveille un jour avec l'odeur du rance.
Il s'effraie, Il se lave. Et il ne sent plus rien.
Plus aucune odeur, comme un caillou ah! le vilain jour.
Ah! le temps où l'espérance courageuse
Abondait sans cesse comme la sueur et le soleil
Ah ! même le temps aux choux pourris de l'espérance morte.
Sans odeur, hein, c'est vraiment lamentable.

L'AMITIE

Nous envahissons ton vieux rempart
Et nous rions d'être si nombreux et si cachés
Nous pouvons même encore folâtrer dans les herbes de ton rempart
Et nous régaler des vieux regards.

J'étais dans cette ville depuis longtemps
Et les miens sont venus en chantant
Dans la plaine avec l'air pour chapeau
Et je voyais leur chevelure dans la nuit
Ils étaient une lumière comme on n'en vit jamais.

Quand je les vis, j'allais doucement ouvrir la porte
Et nos poitrines rapprochées firent leur mouvement avec joie.

GEORGES POLITZER

Le traître rigole, mais rigole
Il n'a pas même été éclaboussé.
Derrière le monde
Dans sa chambre
Il raconte à sa complice,
Avec sa bouche prise à un mort,
Avec ses yeux égaux à deux bougies,
Qu'il a aujourd'hui rudement défendu la justice,
Que c'est bien, qu'il a soif,
Que c'est bon d'être rentré chez soi,
« Qu'il les a écrasés loin d'ici ».
Puis il éteint ses yeux
Et entre dans un terrier de la Nuit :
Elle cache sa tête de traître
Dans son drapeau ignoble.

A UNE CHRETIENNE

... « *Il y a un moment où je me serais laissée emporter par toi...* »

Tu es pliée
Et tu te confesses

Ta volupté c'est ta fausse espérance,
Tu ne vas pas de l'avant la première
Parce que l'amour ne te lève pas.

Parce que tu n'es qu'aux suites
A l'ivresse des légères victoires
Et que tu as ignoré qui est le chef.

1. *Tu ne t'élances pas au devant de mes lèvres*
2. *C'est par trop affreux de se fier à ta passivité*
3. *Tes lèvres ne s'élancent pas au devant de mes lèvres*
4. *A la rencontre de mon besoin*
5. *Tu fermes la bouche et je rencontre les dents fermées.*

6. *Où qu'on surprenne ta chair c'est partout la même chose :*
La tristesse et la passivité
7. *Tes yeux regardent avec la morne espérance,*
Tes joues sont immobiles comme des rochers,
Ton nez ne vit plus
Et tes dents arrêtent tout ce qui te prévient.
8. *Tes oreilles sont des coquillages perdus*
9. *Tu es belle, pourtant*
10. *Mais tu veux être ravie*
11. *Et ta volonté est dans un cocon qu'elle a fait à force de secréter sa bave au-dessus du vide.*
12. *Je t'ai rencontrée quand tu pleurais et grelottais*
13. *J'ai enroulé sur toi un souffle réconfortant*
14. *Tes mornes traits se sont ouverts*
15. *Et la froide, la glaireuse colère est partie*
16. *Une herse toujours mobile était au-dessus de tous les endroits que je regardais sur ton corps et ton visage*
17. *Elle a disparu, car t'ayant encore regardée*
18. *Je ne l'ai plus vue, mais une couleur rose de douceur et d'animation*
19. *Mais en te donnant ainsi ce souffle*
20. *Ce souffle qui s'élevait parce que tu étais là et que je n'ai pas retenu*
21. *J'ai cru que je t'aimais*
Que tu serais MA VÉRITÉ
22. *Mais j'ai vu que non et avec joie*
23. *Quand je n'ai pas su ce que je ferais de toi.*
24. *Ma chair future soufflera aussi facilement qu'elle vivra*
25. *Mon souffle tu n'en as senti que la chaleur*
Le beau vent qui prend la chaleur restée aux [rochers
le soir aurait été aussi bon
26. *Mais c'est moi qui passais et mon souffle a servi comme une consolation quelconque.*

Pierre MORHANGE.

Femme sans ombre

FRAGMENT (1)

Sur la rivière que les Monts de la Lune resserraient d'abrupts et lisses récifs et qui coulait pourtant sans vague et sans remous malgré sa vitesse terrible, un bateau s'enfonçait vers le cœur du massif ; car c'était le sens du courant dans cet empire. Il se guidait sans gouvernail ; la nourrice assise à l'arrière semblait le diriger du regard attentif qu'elle braquait au-dessus de la proue sur l'eau rapide, toujours à une portée de flèche en avant; l'impératrice était étendue à ses pieds et dormait.

Petit à petit, les récifs disparurent, de grands arbres se dressèrent sur les deux rives, tous beaux, de diverses essences, et dispersés comme dans les prairies; derrière eux montaient les rochers noirs et brillants dont la masse sombre et puissante bâtissait la résidence secrète de Keikobad. Elle vit bouger entre les arbres, plusieurs des messagers dont elle avait toujours caché soigneusement l'arrivée mensuelle à son enfant adoptive. Elle reconnut avec déplaisir le vieillard dont la forme blanche était sortie de la muraille, dans l'escalier du Palais Bleu, dès la fin du premier mois, et qui l'avait tant épouvantée de son regard flamboyant et sévère. Elle vit aussi le pêcheur passer au loin ; il avait, comme alors, une sorte de court manteau en natte de jonc, et portait ses filets luisants d'eau ; ses cheveux d'un jaune rougâtre, étaient relevés en chignon sur sa nuque comme ceux d'une femme. Mais nul ne s'inquiétait de la barque ni de ceux qui arrivaient. Aussi la nourrice resta-t-elle calme ; le manteau qui les avait emportées dans leur fuite à travers les airs les avait déposées, de

(1) Ce fragment constitue le VII[e] et dernier chapitre de *Femme sans Ombre,* roman de Hugo von Hoffmannsthal (traduit par Alex Vialatte qui doit paraître aux Editions Stock).

par la volonté de la vieille, une fois dans l'Empire des Monts de la Lune, au bord de la rivière qui le traversait et dont nul mortel n'aurait su trouver le chemin sans indication ; il s'était alors transformé de lui-même en une barque assez grande pour les recevoir, elle et son enfant inerte ; maintenant il les emportait vers les lieux où elle avait tant désiré de retourner avec sa maîtresse. Elle sentait la volonté de Keikobad au-dessus de toutes ces choses, il ne devait donc plus être aussi impitoyablement courroucé contre elle ; elle avait conscience d'avoir servi sa maîtresse avec une parfaite docilité et joué un tour aux hommes qui lui faisaient horreur ; toute l'affaire lui apparaissait sous un jour favorable ; elle était contente et s'attendait à une récompense. Elle s'étonnait seulement de ne pas voir le messager à l'armure bleue : elle aurait voulu le braver et lui faire honte car elle sentait le droit des esprits de son côté. Elle n'arrivait cependant pas à oublier le dernier regard qui lui avait jeté l'impératrice en se relevant là-bas, sur cette terre sombre, devant le mur de la maison du teinturier. Ce regard avait été atroce, où se mêlaient l'angoisse du désespoir et un sombre reproche dont elle ne saisissait pas le sens. Qu'elle eût vu sa maîtresse couchée aux pieds d'un homme, c'était pour elle comme n'ayant jamais été. Elle se pencha pardessus le bord, et, puisant des deux mains dans l'eau, se lava les yeux et les joues de ce liquide sombre et pur. Elle frotta aussi son cou et sa nuque du fard magique qui ne laissa aucune trace sur ses mains, et sentit que le canot changeait de direction comme s'il eût été tiré de la rive par une corde. A peine se fut-elle retournée qu'elle aperçut le messager à l'armure bleue debout sur un rocher du rivage ; il avait l'air d'avoir attendu le bateau et se retira derrière les arbres. Elle ne le vit plus que de dos. Ses cheveux bleu-noir flottaient librement sur ses épaules. Son manteau était troussé court sur sa cuirasse ; malgré sa stature trapue son air était beau et autoritaire. Pendant qu'elle épiait ses allées et venues, il avait déjà disparu parmi les rocs, mais en même temps le bateau était venu accoster doucement au rivage ; l'impératrice avait déjà secoué le sommeil et grimpait sur la terre ferme avec une légèreté d'oiseau. Le manteau gris qu'elle avait pris pour se cacher aux yeux des hommes était tombé et resté dans le canot ; elle ne portait qu'un léger vêtement blanc comme

neige enroulé autour de son corps et qu'on n'eût jamais soupçonné sous le manteau gris. Du premier coup d'œil elle reconnut la contrée ; que de fois n'y était-elle pas venue sous la forme d'un jeune serpent ou bien sous celle d'un oiseau ; que de fois ne s'était-elle pas balancée au-dessus de ces buissons et de ces eaux ! Mais rien de tout cela ne la préoccupait maintenant. Son visage se tranforma, ses yeux rayonnants se firent sombres et courroucés. — Où suis-je, cria-t-elle en s'approchant tout près de la barque, où m'as-tu menée pendant que je dormais et ne savais rien de moi ! où est l'homme ? où est la femme ? Debout, et ramène-moi à leurs pieds pour que je leur donne satisfaction. Quand elle entendit ce discours, le visage de la nourrice se transforma d'étonnement ; elle ne pouvait rien comprendre à ce qui agitait l'impératrice ; elle avait fait disparaître en se lavant la figure le dernier des souvenirs qui pouvait lui rester des hommes et de leurs pauvres maisons; elle avait complètement oublié l'image du teinturier et de la teinturière. — Quels sont les gens dont tu parles, lui cria-t-elle d'en bas, comment vaudraient-ils la salive que tu dépenses à leur sujet? et elle détourna la tête. Elle avait remarqué que le pêcheur sortait maintenant des buissons de l'autre rive, elle n'aima pas le regard qu'il jeta sur elle et sur le canot : elle ne pouvait pas oublier la brutalité avec laquelle il l'avait traitée quand on l'avait envoyé à la fin du septième mois pour savoir si la fille des esprits projetait déjà une ombre. Elle s'attendait toujours depuis lors, à ce qu'il s'approchât derrière elle, comme le jour où, au bord du vivier du Palais Bleu, il avait jeté son filet sur elle, la précipitant dans l'eau. Mais la colère de sa maîtresse avait plus d'influence sur la nourrice que le souci que lui causait le messager; elle n'aurait jamais pu comprendre que la jeune femme qui était placée immédiatement au-dessus d'elle et que la colère faisait trembler comme une flamme enveloppée d'une fumée blanche, eût été couchée aux pieds d'un homme sur la terre sombre et humide. — Debout, et passe devant, cria l'impératrice, il faut que tu me les retrouves, quand ils auraient été emportés par les esprits à mille lieues de leur logis, car nous les avons volés et assassinés, et tout le sang de nos veines ne suffirait pas à réparer ce que nous leur avons fait. La nourrice s'effaça en se faisant toute petite ; elle ne pouvait pas supporter le

regard de sa maîtresse, il lui semblait que l'impératrice allait fondre sur elle comme un oiseau et la piétiner de ses talons étincelants, tant la colère était terrible qui se peignait dans ses regards ; mais elle n'avait pas cessé d'observer, du coin de l'œil, ce qui se passait de l'autre côté. Elle vit alors que le pêcheur s'était approcé si près du rivage que l'eau montait autour de ses pieds ; il tendit le bras d'un geste impérieux et fit signe à la nourrice de venir le prendre avec la barque. Et elle sentait déjà le canot obéir de lui-même au signe et se détacher du rivage. — Arrive à moi, cria-t-elle à l'impératrice, car elle comprit aussitôt qu'on voulait la séparer de sa fille adoptive ; mais l'impératrice ne répondit pas ; elle avait pressé les deux mains sur sa poitrine, et allait, la tête au ciel, les yeux fermés. La nourrice saisit des deux bras une racine d'arbre de la rive; trop tard, la barque l'entraîna, le pêcheur avait déjà sauté dedans. Il jeta ses filets au fond et repoussa la vieille qui retomba sur eux ; au milieu du courant il mit le cap en aval. Elle vit, en grinçant des dents, apparaître de hauts rochers qui formaient de chaque côté comme une porte ; le canot glissait entre eux ; l'impératrice avait disparu ; accroupie sur les filets humides la vieille réfléchit à la façon dont elle pourrait rentrer en possession de la barque et la métamorphoser à nouveau pour se procurer le manteau dont elle avait maintenant plus besoin que jamais. Le pêcheur ne s'inquiétait pas d'elle, il retroussa ses manches, plongea ses bras dans l'eau profonde et en retira un long panier d'osier semblable à une grande gaîne : on n'y voyait pas une goutte d'eau, il semblait que le pêcheur l'eût ramené de l'air éclatant ; cependant le canot avançait plus lentement, il glissait le long d'une rive en pente douce et s'arrêta entre des saules et des aulnes ; le pêcheur mit le panier sous son bras, ses filets sur l'épaule, et sauta à terre ; il s'engagea sur un sentier qui conduisait entre les aulnes à l'intérieur du pays. Elle pensa aussitôt à détacher la barque du rivage, mais, à sa grande déception, il avait fixé la corde autour d'une vieille souche de saule au moyen d'un nœud qu'elle ne sut défaire. Elle ne comprit pas comment il avait pu le réussir aussi vite tout en sautant hors du canot ; elle passa le manteau de l'impératrice en poussant un cri de colère et se glissa sur les traces du pêcheur ; car elle savait que la rivière se recourbait en forme d'S à tra-

vers les Monts de la Lune et connaissait un endroit étroit et périlleux d'où elle pourrait monter sur un récif à l'aide d'un arbre qui pendait au-dessus et elle espérait parvenir à cet endroit en traversant la montagne. Il n'y avait pas longtemps qu'elle grimpait sur ce sentier quand elle aperçut entre les bouleaux et les coudraies la cabane du pêcheur d'où montait une fumée bleuâtre. Elle se glissa vers la fenêtre de derrière et regarda à l'intérieur. Dans la pénombre qui baignait un coin de la pièce une jeune femme au corps délicat dormait d'un sommeil agité sur un lit de roseaux. A ses pieds, la femme du pêcheur se tenait à genoux; ses cheveux étaient gris, mais son visage restait assez jeune, de sorte que son âge avait tout de même l'air assorti à celui de son époux. Elle regardait avec la plus grande attention les mains de la femme endormie qui se tordaient, s'entrelaçaient et se détachaient comme dans un cauchemar violent. La nourrice la connaissait depuis toute sa vie, mais elle n'avait jamais pu la souffrir ; la femme du pêcheur était curieuse à l'excès et ne savait rien garder pour elle ; elle avait peu de courage et de volonté, mais elle voyait ce qui était caché, à travers murs, couvercles et rideaux, s'entendait à deviner les choses à toutes sortes de signes, et saisissait à un rien ce qui restait mystère pour les autres ; isolée des hommes comme elle vivait, elle était heureuse qu'on eût confiée la jeune femme à sa protection. A un mouvement de tête que fit la dormeuse au moment où le pêcheur entrait, la nourrice reconnut en elle la femme du teinturier qu'elle n'avait pamais espéré revoir de ses yeux, et il lui échappa un cri de surprise irrité qu'elle réussit pourtant à étouffer à moitié. La femme du pêcheur avait cent questions sur les lèvres. — Pourquoi ne m'avais-tu pas dit, cria-t-elle à son mari, qu'il se trouve parmi les mortels des hommes qui ne jettent pas d'ombre, même quand le soleil en plein éclat arrive obliquement par la fenêtre, comme il y a une heure ? et qu'a commis cette femme pour avoir peur de cette façon ! Elle est pourtant hardie et indomptable, je le vois bien à ses mains ; et rêveuse, et son cœur est pur bien qu'il serve de jouet à ses désirs et à ses rêves ; et qu'est-ce que ce panier que tu portes, s'interrompit-elle elle-même ? et quel rapport cela a-t-il avec l'être qui t'a suivi, ni homme, ni bête, mais pareil à nous, et qui épie derrière la maison, et elle leva le nez en reni-

flant dans l'air. Comme à son habitude le pêcheur ne lui fit aucune réponse ; il déploya ses filets, mais elle s'était approcée du panier, et, perçant deux yeux l'épaisse vannerie, elle se répondit à elle-même. — Un glaive de bourreau et un tapis rouge sang ! s'écria-t-elle à mi-voix ; le tapis est-il pour ses genoux et le glaive pour sa nuque, souffla-t-elle en montrant la dormeuse qui fut agitée d'un frisson comme si elle avait entendu. — Quel sera le juge ? demanda-t-elle encore, peut-être sera-t-elle obligée de porter la corbeille sur sa propre tête jusqu'au lieu du supplice? Est-ce pour cela que tu l'as apportée ici ? Est-ce pour cela que tu l'as apportée ici ? Elle cessa d'épier les mains de la teinturière pour arrêter son regard sur ses lèvres qui s'agitaient de façon presque imperceptible. — Quelle expression d'abandon ! cria la vieille ; elle dit : Faites-moi mourir avant le lever du soleil ; n'allez surtout pas allumer de torches, le glaive n'en a pas besoin pour luire et le tapis brille de tout le sang qu'il a bu. Ainsi, personne ne verra que je n'ai pas d'ombre ! — A qui dit-elle cela, demanda curieusement la vieille à son mari qui s'était assis sur le billot et avait commencé à repriser un filet. — Ah ! dit-elle en s'approchant de la dormeuse, la voilà qui prie maintenant et qui embrasse humblement une grande main d'homme bleue-noire. — Qu'il m'arrive ce que tu veux, dit-elle, car tu es mon juge et je m'agenouille entre tes mains. Mais sache que je t'ai reconnu dans la dernière heure de ma vie et que tu as délié le nœud de mon cœur. — Qui sera son juge, réponds-moi. Je reste seule tout le long du long jour et quand on vient à me donner une étrangère pour compagnie, c'est une dormeuse qui n'ouvre pas la bouche. Qui la jugera cette femme ? — L'Eau d'Or, répondit l'homme — L'Eau de la Vie, s'écria la femme d'un ton surpris ! On ne m'avait même pas encore dit qu'elle fût de retour dans la montagne. Peut-elle donc parler et prononcer une sentence ? — Non, mais elle métamorphose et c'est bien plus. — Métamorphoser, c'est un don comme un autre, répliqua-t-elle. Le vieux, ton demi-frère, ne métamorphose-t-il pas tout ce qu'il rencontre d'hostile en animal obéissant ? Et ne t'est-il pas donné, à toi, quand tu plonges tes mains dans l'eau, d'en sortir ce que personne n'y avait mis ? — Oui, mais l'Eau d'Or transforme l'invisible, dit l'homme. — Il y a quelqu'un à la fenêtre, souffla la femme en se

relevant avec la rapidité de l'éclair. Le pêcheur s'avança vers la dormeuse et l'observa. Elle soupirait, dans son sommeil, à faire éclater sa poitrine, des larmes sourdaient sous ses cils et venaient courir sur ses joues.

Quand la femme arriva dehors, la nourrice s'était levée et avait disparu ; elle se sentait encore plus découragée qu'une année auparavant, le jour où elle avait perdu l'enfant des fées et ne savait comment retrouver sa trace ; la présence de la jeune femme dans ce royaume des esprits l'emplissait d'une crainte vagpe et angoissante. Elle se hâta d'avancer et de monter. Les rochers se faisaient de plus en plus nombreux parmi lesquels il était difficile de se retrouver, même pour un être de son essence. Pourtant elle savait encore où elle était.

Il devait y avoir près de cet endroit une crevasse où elle avait trouvé un abri passable l'année d'avant, la première nuit, quand elle s'était lancée à la recherche de l'enfant perdue. Elle reconnut l'entaille profonde du ravin : il en sortit un lynx qui regarda derrière lui comme un chien qui attend son maître et elle perçut aussitôt le vieillard vêtu de blanc ; il s'avançait, escorté d'un agneau qui le regardait avec intelligence. Mais, dans le grand homme qui déboucha ensuite de la montagne, lentement et à pas énormes, et que le vieux attendait, et auquel il indiqua respectueusement les pierres sûres comme un hôte à son invité pour qu'il y pût poser ses pieds inhabiles en montagne, elle reconnut le teinturier et elle frémit d'épouvante. C'était comme si un filet se resserrait de loin autour d'elle dont elle ne pourrait arriver à déchirer les mailles. Elle était grimpée sur le côté parmi les racines d'arbres et des rochers nus ; accrochée en haut du roc, elle entendait ce que les deux hommes disaient entre eux. — Quand la reverrai-je ? demandait le teinturier, et un énorme soupir s'échappait de sa poitrine. — Quand le soleil montera au-dessus de la rivière, répondait le vieillard... Ils continuèrent à parler, et le nom de l'Eau d'Or vint à plusieurs reprises frapper l'oreille de la nourrice. De son enfance, elle avait gardé dans l'esprit une sorte de crainte et de timidité en face de ce charme puissant ; elle ne voulait plus entendre ce nom, elle grimpa d'arbre en arbre, de rocher en rocher. Elle pensait savoir la direction, mais la gorge devenait de plus en plus sau-

vage, et tout à coup les arbres cessèrent ; elle tendit l'oreille en vain. La rivière courait en bas, à une grande profondeur, sans aucun bruit, on ne pouvait percevoir nul repère, elle dut s'avouer qu'elle s'était perdue. Alors elle cria le nom de son enfant d'une voix perçante, mais rien ne répondit, même pas un écho. Seul un oiseau de nuit sortit d'un vol mou de la forêt de pierres, buta contre elle et tomba étourdi. Elle se jeta sur le sol elle aussi, et pressa son visage contre la roche dure. L'impératrice cependant se trouvait seule parmi les arbres et les rocs dans l'ombre du mur de pierre derrière lequel la lumière commençait à s'enfoncer. Tout projetait maintenant de longues ombres qui dépassaient la verte forêt, et d'elle seule il n'en tombait aucune. Elle s'était retournée vers la paroi de roc, pensant reconnaître l'endroit : c'était le plus précis des souvenirs de son passé le plus lointain. C'était ici que son père l'avait amenée autrefois, c'était ici qu'il lui avait soufflé le secret de la métamorphose: elle s'était sentie ici devenir oiseau pour la première fois, elle s'était sentie voler devant les yeux de son père. Elle ne se rappelait que peu de choses de l'aspect de ce père : il ne portait pas de couronne, mais son front brillait comme un diadème, elle s'en souvenait encore. — Père, cria-t-elle implorante, père où es-tu ? Ses paroles s'éteignirent au loin, elle se sentait enfermée dans son corps comme un prisonnier dans une cage. Elle saisit involontairement le talisman. Il lui en passa à travers l'esprit comme une lumière éblouissante. Elle comprit pourquoi et depuis quand le don de la métamorphose lui avait été enlevé, et lui, qui l'avait ainsi châtiée, lui fut plus proche que jamais et elle sentit tout près d'elle cet être lointain et inaccessible, et un reflet de lui vint briller sur son front.

Elle entendit alors derrière elle le bruit d'un éclaboussement comme si quelqu'un était sorti de l'eau pour grimper sur le rivage. Un frisson lui courut dans le dos et soudain elle sut qu'elle n'était plus seule, elle se retourna brusquement. Un garçon de grande taille se tenait là, entre elle et l'eau, trapu et fort. Elle eût pu croire qu'elle voyait le teinturier, c'étaient ces mêmes jambes massives, ce front bossu, ces cheveux noirs et crépus ; il portait un vêtement d'une prodigieuse couleur bleue, mais non d'un bleu qu'on eût obtenu en trempant un tissu blanc dans la cuve où se conjuguent

les forces de l'indigo et du pastel, non d'un bleu comme si le bleu du fond de la mer lui-même eû été arraché à l'eau et qu'on lui en eût ceint le corps. Il resta à sa place et s'inclina devant elle, les bras croisés sur sa poitrine. Puis il jeta les yeux autour de lui comme s'il redoutait un témoin pour les paroles qu'il avait à dire ; il balança pensivement sa tête ronde en regardant du côté de la rivière... Tiens, la femme au large, s'écria-t-il. Et cependant son vêtement, ayant changé, ressemblait maintenant au bleu-noir de la nuit avant que les premiers rayons du soleil ne viennent éclairer le ciel. L'impératrice n'avait pas encore eu le temps de lui répondre qu'un autre être était devant elle. Etait-il sorti des arbres ? Avait-il surgi de terre ? Il était là. C'était une petite fille et de ses pieds mignons, comme modelés dans la cire, jusqu'à sa sombre chevelure coupée de rougeoiements de cuivre, elle ressemblait à la teinturière. Dans l'instant même qu'elle apparut elle ouvrit la bouche et cria d'une voix claire et impérative : — Prends place aux côtés des tiens. En même temps, comme impatiente, elle se rapprochait de l'impératrice, non en marchant, mais en glissant sur le sol vert comme sur du verre, les pieds joints, et nulle façon de se mouvoir n'eût mieux convenu à la délicatesse de ses membres et aux couleurs dont elle éclatait. Mais derrière elle une autre vint, bien plus âgée que celle-ci, plus grande même et plus robuste que le garçon ; et elle se tint là, muette, avec un regard d'animal attaché sur l'impératrice ; trois petits garçons se pressaient autour de la grande sœur. L'impératrice ne pouvait la quitter des yeux : quand elle serrait ainsi tous ces enfants contre elle, comme un oiseau sa couvée, avec ses douces mains et ses yeux pleins de sollicitude, sa bonté ressemblait à celle du teinturier ; mais quand elle levait les yeux d'un air à la fois hardi et timide elle avait le regard de la teinturière. Elle constituait un prodigieux mélange des deux sans avoir nul trait de l'un ni de l'autre ; elle les unissait simplement. L'impératrice sentit battre son cœur, elle fut puissamment attirée vers cet être. Mais il avait déjà disparu. Seul le frère restait là, il semblait attendre que l'impératrice lui adressât la parole. — Vous m'apportez un message ? s'écria-t-elle en lui souriant. Un éclair sombre et profond fit flamboyer son vêtement qui passa du violet au rouge. La couleur semblait lui venir de l'éternité, et les réponses

aussi, qui montaient lentement en lui et parvenaient en retard au bord de ses lèvres. — Nous n'annonçons rien. Nous montrer, femme, c'est tout ce qui nous est permis. — Où est l'autre ? demanda l'impératrice. Son regard indiquait avec convoitise les arbres sous lesquels la jeune fille s'était tenue. — Là et pas là, femme, à ton gré, dit-il en se relevant, car il s'était tenu légèrement incliné ; ses pieds robustes enracinaient sa force dans le sol et son vêtement était comme du sang qui se métamorphose en or ; tous les arbres recevaient de lui une confirmation de leur vie comme du premier rayon du soleil levant. — Existe-t-il un troisième ? demanda l'impératrice. — La réunion des deux, dirent les lèvres du garçon. — Où s'opère-t-elle ? — Au moment décisif. L'impératrice avança d'un pas. — Conduisez-moi à ceux dont vous avez connaissance, dit-elle. — Ce n'est pas nous qui te conduirons, mais d'autres ; répondit-il. Amenez-les moi donc, cria l'impératrice. Les yeux du garçon lancèrent un éclair pour la regarder, et c'étaient les yeux de la teinturière avec le regard du teinturier. Il leva la main avec une douce sévérité et il ressembla dans cet instant à son père comme un reflet à l'objet reflété, car on eût dit qu'il montait en lui des sentences de sagesse et d'expérience qui, ne pouvant se frayer un chemin jusqu'à ses lèvres trop pesantes, se déchargeaient muettement dans les gestes de ses bras et dans le sage renoncement de ses épaules à demi-levées. La couleur de son vêtement sombrait du rouge dans le violet comme un nuage dans le ciel sombre du crépuscule. — Ce n'est pas eux qui te seront présentés, femme, mais c'est toi qui le leur sera, et en voici l'heure venue. L'impératrice recula. — Qui me juge, demanda-t-elle doucement ? — Les Invisibles sont réunis, dit-il en s'inclinant gravement devant elle, que tu le veuilles ou non. Il n'eût pu proférer plus gravement une sentence de mort ; son vêtement était redevenu obscur comme un ciel de nuit sans étoile. L'impératrice respira profondément. — J'ai failli, dit-elle ; elle baissa les yeux et les ramena aussitôt sur celui qui lui parlait ; l'être écoutait et ne répondit pas tout de suite. L'âme apparut dans ses yeux ; il semblait caresser les mots qui sortaient de sa bouche. — C'est ce que doivent dire tous ceux qui posent un pied devant l'autre, c'est pour cela que nous marchons les talons joints ; il y avait au fond de sa voix comme l'ombre d'un sourire tandis qu'il di-

sait cela ; mais son visage restait grave, et rien en lui ne ressemblait plus au teinturier que le profond sérieux de sa physionomie. — Puis-je rendre non avenu, s'écria l'impératrice ? Ses yeux étaient suspendus aux lèvres du garçon ; le respect qu'elle éprouvait pour celui qui parlait ainsi avec elle n'était pas moindre que celui qu'il ressentait pour elle. — L'Eau d'Or seule sait ce qui est arrivé et ce qui ne l'est pas, répliqua-t-il. — Est-elle soumise à mon père, demanda-t-elle ? — Les grandes puissances s'aiment entre elles, dit l'être brièvement, et il semblait qu'une ombre d'impatience perçât sur son visage puissant. — Ne pouvez-vous plus rien me dire ? s'écria--t-elle. — Laisse-moi répondre, cria une voix claire, et aussitôt l'un des petits fut devant elle, et le second aux côtés du premier. Le premier qui était si avide de répondre ressemblait, avec sa bouche mince et son grand front étroit, au frère le plus jeune du teinturier. Mais il en différait aussi, car il avait des membres bien faits et le dos droit, et, au lieu des misérables habits du bossu, il portait un vêtement de couleur magnifique qui semblait emprunté aux plumes d'un oiseau de paradis. Le second tendit vers elle un bras petit mais démesément long pour son corps, comme celui du borgne, la regarda avec les yeux ronds du teinturier, et sa bouche ravissante qui demandait aussi à parler se mit à frémir merveilleusement comme la bouche de la teinturière. Les couleurs qui le revêtaient étaient d'une beauté merveilleuse, il ressemblait à un bouquet de fleurs cueillies de grand matin. — Note, femme, que tous les discours de notre mère se passent dans le temps, ce qui les rend révocables, cria le premier. — Mais le tien, coupa le second, le tien va s'accomplir à l'instant et il sera irrévocable. C'est le sort qui t'est échu. — De quel instant parlez-vous ? demanda l'impératrice. — Du seul, cria la petite fille en arrivant dans un flamboiement. — Que dois-je faire ? demanda l'impératrice à bout de souffle, les regards fixés sur les trois enfants. — Dans l'instant il y a tout: le conseil et l'action ! cria une petite bouche largement fendue qui semblait avoir été taillée sur le modèle de celle du teinturier ; au-dessous d'elle un corps trapu était entouré d'une ceinture qui flottait, rouge comme du corail ; au-dessus, des cheveux noirs épaississaient leur broussaille. Le quatrième enfant était accouru pour se mêler aux trois autres ; ils se tenaient tous par la

taille ou les épaules ; ils étaient là, souriants, et ressemblaient dans la diaprure de leurs vêtements magiques et l'éclat de leurs regards qui s'abaissaient ou se relevaient tour à tour, à un buisson en fleurs où nichent des oiseaux aux yeux noirs, et ils se balançaient dans une sorte de danse sur place devant les yeux de l'impératrice, comme un buisson dans le vent du soir. — Quel est mon semblable ? demanda hâtivement l'impératrice, car elle voyait déjà ces êtres se séparer les uns des autres et menacer de s'envoler avec un espiègle sourire.— Mais nous, femme, et ceux avec lesquels nous ne faisons qu'un, crièrent-ils en disparaissant plus vite que les cils ne peuvent se fermer. — Laissez-vous voir encore, s'écria l'impératrice en attachant passionnément ses yeux à l'endroit où la grande jeune fille s'était tenue. Elle n'avait pas fini de parler que la jeune fille était déjà là-bas, près des arbres, et que ses petits frères et ses petites sœurs arrivaient déjà sur son sein, venaient se pendre à ses hanches et se frotter sur ses genoux comme sur ceux d'une mère.

Un vent pareil à une longue haleine venait maintenant de la montagne et les feuillages commençaient à frissonner violemment. Entre les arbres et le fleuve, l'air tiède se transformait en une fraîcheur humide comme celle d'un caveau. Une telle peur secoua le corps de tous les enfants que l'impératrice se sentit terrifiée jusqu'aux moelles. La grande jeune fille se pencha et pressa les enfants contre elle. Son corps les couvrait tous. Elle regardait avec crainte de tous côtés et saisissait en même temps les corps de tous les petits, comme si elle avait eu dix mains. Mais ces corps disparaissaient entre ses doigts : la figure mourante, ils pendaient sur ses bras, puis ils s'évaporaient horriblement dans l'air comme une brume colorée qui flottait autour de son corps. Des sillons se dessinèrent sur la face de la grande, des ombres grises de la mort ; ses yeux regardaient comme du fond de l'au delà dans ceux de l'impératrice qui sentit son cœur gonfler sourdement, si bien qu'elle dut presser les mains sur sa poitrine ; et maintenant le frère couvrait de son manteau, qui était noir comme la nuit, le visage évanescent de sa sœur qui ressembla plus que jamais, en s'en allant, au frais visage de la teinturière ; et lui, sa face devenue vieille et lourde fut exactement pareille à celle du teinturier. Il tira le manteau sur sa tête pour se cacher.

— Vous reverrai-je? cria l'impératrice. Le sentiment de la faute enchaînait son cœur, elle se sentait rivée à ceux dans l'existence desquels elle avait pénétré sans y avoir été appelée. Sous son manteau, muettement, le frère indiqua la montagne ; alors elle ferma les yeux.

Quand elle les rouvrit, les personnages avaient disparu ; un éclat bleuâtre brillait dans la pénombre entre les arbres ; le messager se tenait là ; elle n'était pas encore revenue à elle ; elle le regardait sans le voir ; il attendit, puis s'inclina poliment devant l'impératrice. Après quoi il se retourna en lui faisant signe, et il entra dans la paroi du roc où l'impératrice le suivit. Le chemin faisait plusieurs contours et ils ne pouvaient se guider que sur le reflet bleuâtre qui s'accrochait aux parois lisses. Soudain, elle vit la forme et la clarté disparaître sur le côté : quand elle arriva à l'endroit il n'y avait rien. Mais elle aperçut devant elle une autre lueur vers laquelle elle se dirigea. Elle se trouvait dans un haut espace circulaire ; derrière elle la pierre se ferma; très haut, en l'air, pendait une torche dans un anneau de métal ; elle avait un éclat puissant et répandait en se consumant une odeur merveilleuse. Il n'y avait rien d'autre dans cet espace rond, qu'un banc bas taillé dans une pierre à l'éclat sombre et qui en faisait tout le tour. L'impératrice vit alors qu'on l'avait conduite dans une salle de bain, mais plus belle et plus princière que la plus belle de son palais ; elle s'abîma, mais un seul instant, au sein de cette solitude inattendue et mystérieuse, dans la contemplation du prodigieux bassin sur le bord duquel elle se tenait ; il ressemblait au roc dans lequel les murs étaient taillés, il jetait aussi des lueurs, de temps à autre ; non qu'il fût parcouru de veines étincelantes, mais toute la masse de la pierre brillait d'une sourde fulguration qui faisait songer aux éclairs de chaleur dans un nuage épais et informe, et l'impératrice n'aurait pas posé le pied sans crainte sur ce sol ; elle sentait cependant un bien-être céleste descendre sur elle et la pénétrer comme s'il s'insinuait dans tous ses membres avec le parfum de la torche. Elle tomba sur la margelle du bassin, dans l'attente et dans la crainte, à la façon d'une fiancée. Son bien-aimé devait être tout proche, plus proche encore qu'elle ne le savait. C'était toujours lui qui était venu à elle, mais maintenant elle venait à lui dans ces lieux élus. En songeant à cela, un « Ah ! » lui vint aux lèvres, pudique et avide

à la fois, et ce souffle devenu son qui sortait de sa propre bouche la fit brûler du haut en bas. Elle laissa aller ses membres, tendit ses bras vers le bassin, et le sol vacilla sous elle comme un sombre nuage éclairé pardessous ; une lame d'eau noire et dorée jaillit soudain du fond, monta, et retomba aussi vite, avec un bruit ténébreux, pareil au roucoulement des tourterelles ; elle aurait voulu se précipiter dans ce va et vient aux reflets noirs comme dans un regard d'amour. — Viens, viens, dit-elle ; l'Eau d'Or monta en un geyser dont la colonne, sous la lumière de la torche, rendit un son qui se gonfla et qui était doux à lui briser le cœur. Puis, le geyser retomba sur lui-même et se transforma en une surface d'un éclat doré qui remplissait le bassin et sur lequel jouait un nuage d'or. Le noyau d'ombre que la colonne avait enlevé se tenait au milieu, immobile ; il paraissait pesant comme un monument de bronze bâti au centre du bassin. La statue était couchée sur une sombre pierre carrée. Elle était dépouillée de toutes ses armes et ne portait plus que son léger harnois de chasse, comme un simple ornement ; mais les cuissards à mailles d'argent, qui pouvaient protéger contre les défenses du sanglier ou les dents du lynx, manquaient ; et les jambes étaient pareilles à du marbre, et tels étaient aussi le cou et les épaules d'où le manteau était tombé.

L'impératrice poussa un cri, elle se jeta dans le bassin tout ridé d'or ; comme un cygne aux ailes levées, elle glissa vers le bien-aimé dans un frémissement d'eau froissée ; elle se pencha vers lui mais n'osa pas l'embrasser. Il était étendu sous elle, immobile, indiciblement beau, mais indiciblement absent ; chacun de ses traits était là ; il y avait l'homme et l'adolescent, le prince, le chasseur, le bien-aimé, l'époux, et il n'y avait rien de tout cela. Elle resta penchée sur lui sans savoir combien de temps. Elle n'eut pas le moindre geste, elle ressemblait elle-même à une statue, à une partie du monument ; son souffle n'agitait pas sa poitrine, son œil ne trahissait pas ce qu'elle sentait ; deux larmes de cristal tombèrent.

La torche brillait de plus en plus haut ; elle absorbait le nuage d'or qui montait de l'eau, et bientôt elle l'eut complètement consumé. Il n'y eut plus que l'eau d'or qui joua autour des pieds de l'impératrice ; son contact ne mouillait pas ; bientôt il n'en resta plus.

L'impératrice redoutait à demi-inconsciemment la présence de la torche comme celle d'un être vivant ; elle tira le manteau sur elle et voulut le jeter sur eux deux ; elle voulut, et leva le bras et ne le fit pas. A cette distance, il émanait de la statue quelque chose qui la pénétrait ; ce n'était pas une fraîcheur, ce n'était pas du froid non plus, mais le sentiment d'un éloignement irréductible, comme d'un abîme ouvert, mais à l'infini: plus elle était près plus elle était loin. Alors, la statue se leva d'une façon étrange et lente, comme jamais son bien-aimé ne s'était levé quand il se réveillait dans son lit ; il s'appuya sur un bras, ses yeux s'ouvrirent péniblement, il rencontra le regard fixe et angoissé qui était dirigé sur lui, et il effleura l'impératrice d'un regard horriblement vide. Puis il la laissa et tourna la tête vers le flambeau ; sous l'effroyable regard de la statue, la lumière dorée qui coulait de la torche s'accumula de plus en plus d'un côté de la salle ronde ; de l'autre s'étendit une pénombre brunâtre où se dessinait l'ombre crue de la statue assise.

La statue se mit alors à regarder sa propre ombre et tourna lentement la tête vers l'endroit où l'impératrice se tenait. Elle cherchait l'ombre de l'impératrice. L'impératrice recula ; elle se trouvait entre le mur et la lumière, et pourtant le mur derrière elle brillait de tout son éclat, plus fort qu'à toute autre place; elle le sentait nettement; les yeux de la staue s'agrandirent lorsqu'ils s'en rendirent compte. Son visage devint terrible qui se tendit, qui menaçait et qui ne vivait pourtant pas ; c'était comme si un cri effrayant dût briser à tout instant la poitrine pétrifiée. L'impératrice ne put le supporter, elle détourna sa tête épuisée; alors un rayon bleuâtre sortit du mur à l'endroit où elle était entrée, comme s'il y avait eu là le messager des esprits ; une ombre s'avança et arriva vers elle : elle tomba aux pieds de l'impératrice ; le visage méconnaissable s'inclina et toucha ses genoux comme un souffle. L'impératrice frémit d'épouvante, elle savait que c'était l'ombre de la femme étrangère qui lui était échue ; les bras de l'ombre se tendirent vers elle, les paumes tournées vers le ciel ; c'était le geste de l'esclave qui s'abandonne complètement, et pour la vie et pour la mort ; et, ce faisant, la chose à genoux frissonnait comme la feuille du tremble, et l'impératrice elle-même frémissait jusque dans les moelles. Les deux paumes se rapprochèrent ;

et une coupe était posée sur elles qui était pleine de l'Eau d'Or. L'ombre leva les bras plus haut, et, en tremblant, offrit le breuvage, s'offrit elle-même avec lui. L'empereur s'était redressé complètement ; il ne s'appuyait plus que sur le bras gauche, il tendait le droit en avant avec un désir et une impatience sans nom. Ses yeux s'étaient arrêtés sur la main de sa femme avec une expression où l'espoir et le désespoir s'entremêlaient comme des serpents qui combattent. L'impératrice plia le bras, elle avait saisi la coupe sans le savoir, il suivit son mouvement avec un tel ravissement que son visage se transforma comme celui d'un amant dans l'extase. Il sentit qu'elle allait perdre les sens et boire ; mais, si fixement qu'elle regardât le feu prodigeux et liquide qui était si près de ses lèvres, elle avait vu pourtant du coin de l'œil le mur s'ouvrir à plusieurs reprises du côté opposé à celui par où l'ombre était entrée ; elle savait qu'une forme cachée était là, debout derrière elle ; le vêtement qui la recouvrait était plus sombre qu'un ciel de minuit sans étoiles ; celui qui se tenait là ne remua pas un membre ; elle le vit sans le regarder et sentit du fond de ses entrailles que, s'il rejetait son voile, il découvrirait le visage de Barak le teinturier dont elle avait franchi le seuil innocent, trois jours avant, sans y être appelée, et qu'il la regardait avec les traits de son fils aîné qui n'était pas venu au monde.

Elle pressa la coupe contre elle et sentit alors que le talisman se déplaçait sur sa poitrine ; et du fond de son sein la malédiction monta, effroyable et lointaine comme les mots qui sortent de la poitrine d'un homme endormi, et elle dit à son oreille : La main de celui qui déliera ce nœud deviendra pour jamais de pierre, à moins qu'elle n'achète son sort à la terre au prix de son ombre, et le corps deviendra de pierre auquel appartiendra cette main ; elle entendit son propre cœur battre en elle sourdement et lentement, comme une chose étrangère ; comme si elle eût assisté du dehors à ce spectacle, elle se vit elle-même debout, et à ses pieds l'ombre de l'étrangère qui lui était échue, et la statue devant elle. La sensation terrible de la réalité unissait tout d'un lien de fer. Le froid soufflait en elle jusqu'aux moelles et paralysait son corps. Elle ne pouvait faire un pas, ni en avant, ni en arrière ; elle ne pouvait que ceci : boire et prendre l'ombre, ou vider la coupe.

Elle pensa s'anéantir et se contracta toute entière ; du tréfond de son esprit des mots montèrent en elle, nettement, et comme un chant qui vient de loin ; elle n'avait qu'à les répéter. Elle le fit sans hésitation. — C'est à toi, Barak, que je me dois, dit-elle en tendant devant soi le bras qui supportait la coupe, et elle vida cette coupe aux pieds du personnage voilé. L'Eau d'Or flamboya dans les airs, la coupe s'anéantit dans sa main, tout ce qui avait rempli l'espace était parti ; la statue seule restait là, étendue comme un airain sombre sur la dalle noire, et là-haut la torche lançait des éclairs. Un tremblement survint d'en bas, un tonnerre formidable d'eaux qui montent et s'écroulent. Le flot surgit, saisit l'impératrice et l'emporta dans les airs. La torche s'était jetée dans l'Eau d'Or et perçait de sa lumière l'éclat sombre des ténèbres, et le visage de l'impératrice se trouvait baigné tour à tour dans une lumière rayonnante et dans une profonde nuit. Elle se sentit monter et monter, quelque chose d'obscur montait à côté d'elle, et c'était la statue que la lame irrésistible emportait dans d'air aussi vite que son corps léger. Maintenant, poitrine contre poitrine, elle était étendue tout contre la statue ; les bras de pierre se refermaient sur elle ; un regard des yeux de pierre l'atteignit, si navré qu'il eût touché un cœur d'airain. La charge effroyable se pendait à elle, et elle entourait elle-même la pierre morte de ses bras ; elle s'accrochait toute après ; elle se sentait entraînée vers des abîmes sans fond. La nature lisse, horriblement étrangère, de la pierre la pénétrait au plus intime. Un supplice inconcevable lui disloquait tous les sens. Elle sentit la mort lui ramper sur le cœur, mais en même temps la statue se remuait et prenait vie dans son étreinte. Dans un état incompréhensible elle s'abandonnait complètement et n'était plus qu'à trembler là dans l'attente de la vie que l'autre recevait d'elle. La sensation pénétrait en elle, ou en lui, d'une obscurité qui était en train de s'éclairer, d'un endroit qui recevait, de l'haleine d'une nouvelle vie. Ils l'absorbaient en eux avec des sens rénovés : il y eut des mains qui les portèrent et une porte dans le roc qui se referma derrière eux, des arbres qui se balançaient et un sol doux et ferme où leurs corps se couchèrent, et l'immensité du ciel éclatant. Dans le lointain la rivière brillait, le soleil se levait derrière une colline, et ses premiers rayons frappèrent le visage de l'empereur qui

était couché aux pieds de sa femme, serré contre ses genoux à la façon d'un enfant.

Ses paupières tressaillirent sous la lumière aigüe qui crevait le dais des arbres ; l'impératrice se leva doucement, elle se mit entre le soleil et son bien-aimé endormi. Elle se pencha, pour le protéger, sur son sommeil, comme une mère, et abaissa sur lui de grands regards tranquilles. Avec un doux étonnement elle venait de reconnaître que rien ne rappelait plus dans ce corps vivant et souple l'épouvantable statue. Un inexprimable ravissement la saisit alors toute entière, et un cri passa sur ses lèvres ; car une ombre noire tombait d'elle sur l'homme étendu et dépassait la forêt. A ce cri l'empereur leva les yeux vers elle, une vie intarissable jaillissait de son regard où la mort n'était restée, dans les profondeurs secrètes, que comme le sombre éclat d'une sagesse précoce. Elle attira son mari vers elle, ils s'embrassèrent sans un mot et leurs ombres se confondirent.

Au-dessous d'eux, dans un endroit caché, le canot semblait attendre un passeur et des passagers. A ce moment, deux groupes de personnages s'approchèrent du fleuve, un sur chaque rive, le premier lentement, composé de deux personnes, le second plus vite et qui comprenait un homme et deux femmes dont l'une portait sur la tête un panier de forme longue. Le soleil les éclairait tous les cinq. La porteuse seule ne projetait pas d'ombre sur le pré brillant de rosée où ils passaient; son vêtement était pâle, et pâle était son visage et son pas était incertain. — Vois, mon faucon, vois, lui aussi, cria l'empereur, qui ne voyait ni le paysage ni les personnes, tant il regardait avec volupté la voûte céleste où planait l'oiseau merveilleux au-dessus d'une crête de montagne qui brillait d'un éclat rougeâtre. Une cascade étincelait au-dessous de lui. Parmi les rocs sombres et les grands troncs noirs, un reflet bleuâtre flottait, venu du cœur de la montagne. Le messager des esprits descendit d'un glissement la pente abrupte ; sous ses pieds quelque chose de sombre se détacha, et s'élança vers la rive comme un éclair en sautant le fleuve. L'ombre de la teinturière vola en sifflant vers sa maîtresse et s'abattit à ses pieds sur le sol. La teinturière ne sut pas ce qui tombait là, son cœur prêt au pire croyait rêver. Mais son corps chancela et la femme du pêcheur qui marchait à côté d'elle dut la soutenir.

La caisse d'osier vacilla sur sa tête ; ses contours devinrent incertains, pareils à une vapeur noirâtre, et tour à tour, dans cette vapeur on voyait le sang qui brillait ou l'épée qui étincelait ; puis tout se résolut en un jeu de couleurs merveilleuses, comme si la caisse d'osier avait contenu un arc-en-ciel en pelote. Les couleurs glissèrent sur la teinturière comme des flammes, un vert très tendre, un jaune de feu, du violet et de la pourpre ; elles se jouaient sur son corps et publiaient toutes les splendeurs du soleil ; puis elles s'imprimèrent en elle plus vite que les mots ne sauraient le dire. La femme du pêcheur battit des mains d'étonnement. La teinturière était là, parée comme une reine de la mer. En même temps la couleur de la vie vint effleurer à son visage, et l'éclat de ses yeux brillants comme ceux d'un jeune chevreuil, luisait jusque sur l'autre rive ; elle ne regardait pas à terre, elle ne soupçonnait pas que son ombre lui était revenue. De l'autre bord le teinturier reconnut sa femme. — Prends le canot, lui cria le vieillard, mais le teinturier ne l'écoutait pas; il avait sauté dans le fleuve ; il était déjà de l'autre côté et se hissait sur le rivage. En voyant surgir devant elle cette tête massive la jeune femme poussa un hurlement de peur. Elle s'arracha à ses guides et se jeta à travers champs. Elle se croyait toujours sans ombre et horriblement désignée, et son juge avançait sur elle. Elle voulut se cacher, mais il n'y avait nulle part ni arbre ni buisson. Il lui courait après à grands bonds, les bras ouverts ; un cri d'amour et de tendresse sortait sans arrêt de ses lèvres. Elle le sentait sur ses talons ; dans l'angoisse de la mort elle retourna la tête pour mesurer l'avance qu'elle gardait encore ; alors, entre elle et lui, elle aperçut son ombre qui volait derrière elle. Dans son bonheur, elle jeta les bras au ciel, les bras de l'ombre quittèrent le sol et montèrent jusqu'aux genoux du teinturier, car il se trouvait déjà là. Elle se tenait devant lui, hors d'haleine, son cœur manqua la jeter à terre. Il porta ses deux mains ensemble à sa poitrine et s'inclina devant sa femme. Elle s'abattit à ses pieds comme un pavé ; son front, ses lèvres touchèrent les pieds de son mari. Toute son âme s'échappa dans un sanglot, et, dans son geste d'humilité elle étouffa tout, comme son ombre qu'elle écrasait en se couchant dessus.

Les larmes jaillirent des yeux de l'empereur. Comme

là-bas la teinturière le faisait devant son mari, il se jeta dans la poussière devant sa femme et cacha son visage frémissant sur les genoux de l'impératrice. Elle s'agenouilla pour être à son niveau ; pour elle aussi les pleurs avaient une saveur douce et nouvelle. Elle comprenait pour la première fois la volupté des larmes terrestres. Ils étaient là, enlacés l'un à l'autre et ils pleuraient tous les deux : leurs bouches luisaient de larmes et de baisers.

Cependant, chacun sur sa rive, le vieillard vêtu de blanc et le couple des pêcheurs s'étaient approchés de la barque. Le vieux y monta, les deux autres les rejoignirent à travers l'eau qui leur arrivait jusqu'à la poitrine. Plongés dans l'eau, ils allaient ramasser au fond des choses magnifiques qu'ils passaient au vieillard dans la barque, des tissus éclatants, des plats et des instruments de métal, de grands oiseaux de toutes couleurs, et des fruits à pleines corbeilles, comme s'il y avait eu, là-dessous, des mines, des bois, des vergers, où leurs mains pussent puiser à leur gré. Le vieillard avait peine à tout entasser, tant ils revenaient vite avec leurs bras chargés ; le bateau s'emplissait et il débordait presque, mais le vieillard le faisait grandir en allant et venant rapidement d'une extrémité à l'autre. Et bientôt il fut aussi vaste qu'un de ces chalands des sauniers qui vont de la montagne aux plaines, et garni de meubles suffisants pour orner magnifiquement, du rez-de-chaussée au grenier, une grande maison de deux étages flanquée de deux ailes, et chargé de volailles superbes, de poissons et de fruits de toutes les couleurs, assez pour garnir une année un garde-vivres voûté traversé d'une eau vive et pourvu de pendoirs formidables et de gigantesques crochets.

Les mains du teinturier avaient relevé sa femme, d'une prise puissante à la ceinture qui ressemblait à une caresse forcenée, et il l'enleva au-dessus de lui, si bien qu'elle en eut l'haleine coupée et que son cœur cessa de battre, et il l'emporta ainsi dans la direction de la rivière. Il rejetait la tête en arrière pour apercevoir celle qu'il portait et la caresser sans arrêt de ses regards, et il levait ses genoux sous la charge comme quelqu'un qui veut danser, de sorte que, dans son effroi, elle s'agrippait de toutes ses forces à la toison de son mari. De petits cris de peur et de plaisir s'échap-

paient de ses lèvres tandis que les larmes coulaient le long de ses joues. Il approchait à peine du bord, sous sa charge bigarrée, que le bateau arrivait déjà, avec sa haute cargaison, mugissant et déplaçant l'eau, suivi du pêcheur et de sa femme qui l'accompagnaient à la nage. Le vieillard était resté sur l'autre rive. Le teinturier lança sa femme sur la pile des tapis, sauta lui-même dans le bateau, reprit aussitôt du bras gauche la taille de son épouse et saisit de la main droite le grand gouvernail que le pêcheur avait placé de derrière. Et c'est ainsi qu'ils descendirent le courant sur le manteau de la nourrice. Le bateau étincelait de toutes les couleurs de la création, et le teinturier chantait comme personne ne l'avait jamais entendu chanter, ni ses parents, ni ses voisins quand il était encore garçon, ni sa jeune femme non plus, dans leurs trente lunes de vie conjugale. Le vieillard et l'homme à l'armure bleue sur l'une des rives suivaient des yeux le bateau, et le pêcheur et sa femme, sur l'autre, le suivaient aussi des yeux, et le bateau, dans l'éclat du soleil qui montait au ciel de plus en plus haut, laissait une trace d'or sur l'eau scintillante.

Haut dans les airs au-dessus du fleuve le faucon décrivait des cercles. Le regard de l'empereur aimait mieux s'attacher à lui que sur le vaisseau magnifique. Et, l'oiseau s'enfonçant plus haut, plus haut encore dans l'inaccessible, son aile dévoilà dans le ciel des abîmes de lumière. Le regard de l'empereur était plongé dans l'ivresse, et son corps aussi était ivre de la présence de cette femme magnifique dans les bras de laquelle il se pressait. Au-dessous de lui, c'était le ciel. Son regard, entre ses cils, suivait le vol de l'oiseau et il aperçu là-bas, dans la direction du nord, là où les collines se faisaient plus sombres encore et plus graves, il aperçut les siens qui arrivaient. Il vit les chevaux, les chiens, les faucons, et une haute litière venait en se balançant comme une salle de fêtes entourée de flammes : tant le soleil brillait sur ses ornements dorés. L'impératrice était dans ses bras, son regard noyé monta vers le ciel : elle ne vit pas le faucon dans la plus haute maison céleste, mais de là-haut elle entendit venir un chant. Des mots si tendres, des airs si doux ; on ne savait comment, de si haut, ils pouvaient se frayer une voie jusqu'à elle :

Père, rien ne te menace,
Vois, il disparaît déjà,
Mère, l'élément de crainte,
Qui troublait tes sens.
Si jamais il y avait fête,
Ne serions-nous pas, en secret,
Nous autres les invités,
Nous autres aussi les hôtes ?

Les mots flottants tombaient en elles comme des perles de rosée. Son cœur trembla et ses mains libres — car, en l'excès de son bonheur l'empereur s'était laissé choir à ses pieds — ses mains libres se joignirent sur son corps avec le geste de l'étonnement. Elle osait à peine croire ce qu'elle entendait pourtant, elle osait à peine comprendre. Elle ne savait pas que du talisman qui reposait sur sa poitrine les mots de la malédiction étaient effacés depuis longtemps et qu'ils avaient été remplacés par des signes et par des vers qui glorifient l'éternel mystère de l'enchaînement de tout ce qui est terrestre.

HUGO VON HOFFMANNSTHAL.
(Traduit par Alexandre Vialatte)

L'évasion
de James Branch Cabell

La littérature contemporaine, aux Etats-Unis, marque souvent une réaction contre les croyances et les mœurs du siècle dernier, contre la civilisation que produisit l'alliance des pionniers et des puritains. La conquête et l'exploitation de la terre avaient exigé la formation d'une morale à la fois utilitaire et mystique, dont le trait dominant était l'étroite soumission des individus à la volonté collective. On inscrivait la liberté dans les lois, mais on se gardait bien de la faire passer dans les mœurs. « Dans notre pays, disait Mark Twain, nous possédons trois choses ineffablement précieuses : la liberté de pensée, la liberté de parole, et la prudence de ne jamais pratiquer ni l'une ni l'autre ». Toutes les forces morales étaient mobilisées. Un enthousiasme où s'unissaient étrangement l'inspiration religieuse et le désir passionné de la richesse animait ces hommes et leur donnait le courage d'accomplir leur tâche. Van Wick Brook (1) voulant caractériser l'état d'esprit de « l'âge d'or » le compare à celui d'une croisade. On applique aux entreprises industrielles un vocabulaire religieux. Le chercheur d'or ou de charbon vit dans la « foi ». Il se considère comme un « Adam », comme un « ermite », dévoué à une « cause », comme un « missionnaire », qui lutte contre le destin (2). On croit avec la même ferveur à l'inspiration littérale de la Bible et à la sainteté de la propriété individuelle. Le sens de la vie est nettement déterminé : atteindre le royaume des cieux par la possession de la terre. Une telle ardeur devient aisément combative. Il ne suffit pas au puritain de pratiquer sa morale : il veut l'imposer à son voisin; il surveille ses lectures, son enseignement, ses mœurs

(1) *The ordeal of Mark Twain.*
(2) *Ibid.* p. 54 et ss.

et même sa cave. Quiconque s'avise d'être original a contre lui l'opinion publique, et peut-être aussi les douaniers et les gendarmes. Dans une troupe aussi étroitement serrée l'artiste ne saurait avoir de place. Qu'il s'appelle Walt Whitman ou Edgar Poe il fait figure de réprouvé ; Mark Twain fut déchiré, prétendent ses fidèles, entre la nécessité de se soumettre et l'obligation de se révolter. Il adora les dieux de la tribu, se résignant au rôle d'amuseur public, garda sa colère pour des lettres ou des conversations privées, et n'exprima que dans les dernières années de sa vie ses regrets et son amertume.

A l'âge de la conquête succède, inévitablement, l'âge de la critique ; la bataille terminée, les objectifs atteints, on apprécie les résultats, on examine les chefs avec un esprit purifié d'illusions. Henry Adams, bien qu'il fût un « Américain cent pour cent » avait déjà désespéré de son pays et l'avait quitté pour l'Europe ; voici sur les grands chefs l'opinion de son frère Charles-Francis : « J'ai connu et même assez bien connu beaucoup d'hommes qui avaient « réussi » — des hommes énormes au point de vue financier — des hommes qui furent illustres pendant la seconde moitié du XIXe siècle, et je ne pense pas pouvoir jamais rencontrer des êtres aussi complètement dénués d'intérêt. Je ne désire en retrouver aucun, ni en ce monde ni en l'autre. Pas un n'éveille en moi l'idée de l'humour, de la pensée ou du raffinement. Ce n'était qu'un tas de boutiquiers et de gagneurs d'argent » (1). Quant aux résultats du grand effort, à la civilisation prospère qu'il a produite, les romanciers réalistes en font une critique sévère, et chez les jeunes qui les suivent, le mécontentement va souvent jusqu'à l'exil. (2) Dreiser, Sinclair, Lewis, Edgar Lee Masters, Sherwood Anderson, opposent à l'affirmation que tout est pour le mieux dans la meilleure des républiques, le spectacle réfrigérant des choses telles qu'elles sont. Le Virginien James Branch Cabell présente à son tour une critique originale de l'Amérique et du monde moderne : il s'enfuit dans un pays de rêve et se donne toute licence en ce royaume imagi-

---

(1) cité dans *Ordeal* p. 60.
(2) Cf. Regis Michaud « *littérature américaine* ».

naire dont il peut à sa guise inventer les coutumes, choisir ou détrôner les rois.

Cabell ne se présente pas en réformateur, il ne fait pas un portrait assombri des hommes ou des mœurs de son temps, mais il se refuse absolument à prendre au sérieux ce que ses compatriotes vénèrent. Il ne respecte ni la richesse, ni l'opinion, ni la pudeur. Il est incrédule autant qu'il est possible de l'être ; trop artiste pour pouvoir oublier l'idéal, et trop sceptique pour avoir aucune espérance de jamais le réaliser, il n'a plus d'autres ressources que le songe. Son mépris du présent et son admiration pour les qualités esthétiques d'un passé qu'il recrée avec beaucoup de science et beaucoup plus encore d'imagination s'expriment en des contes lyriques et burlesques, fantastiques, symboliques et parfois obscènes.

On a parlé de Rabelais, mais on pourrait prononcer beaucoup d'autres noms. Cabell est un grand dévoreur de livres et l'on voit à chaque instant se dessiner à travers ses propos d'illustres profils. Le plus curieux est que malgré cette débauche de fantaisie les droits de la réalité s'affirment à nouveau. Dans les mondes imaginaires Cabell emporte des souvenirs, peut-être des rancunes, mais aussi toutes les aspirations d'une âme humaine. Il sent la vanité du rêve, aussi vivement qu'il avait éprouvé la vanité de la vie ; la pensée de la mort et du néant l'obsède. Les pédants, a dit un de ses admirateurs parleront de son pessimisme. N'hésitons pas à parler comme les pédants : Cabell est pessimiste, et son œuvre irrespectueuse et légère n'en constitue pas moins, à sa manière, « un message », quoique cette expression pieuse paraisse bien mal s'appliquer à de si gaillardes aventures. Elle démontre qu'il est impossible d'échapper complètement à la réalité ; on peut changer le décor, bouleverser le temps et l'espace mais les rêves les plus fous sont encore des rêves humains. Dans le beau pays de Poictesme, sous le règne de Dom Manuel, la vie pose les mêmes problèmes, et les hommes sont aussi tourmentés que dans les prosaïques états du très réel président Hoover.

*
* *

L'œuvre de Cabell (1) comprend des romans et des essais de littérature et de philosophie. Mais ses romans sont pleins de symboles philosophiques et ses essais de fantaisie. Il parle de tout: de mythologie et de religion, de la mort et de la volupté, du réalisme et du romanesque ; les héros de toutes les époques, légendaires ou historiques, se rencontrent dans son œuvre hospitalière et, fort courtoisement, échangent leurs idées sur les choses en général. Sa pensée n'est pas toujours facile à discerner, car il est perpétuellement ironique ; on s'est parfois demandé s'il fallait le prendre au sérieux ? A le classer tout simplement parmi les anti-réalistes on risquerait de se tromper ; il est trop complexe pour qu'une seule étiquette puisse le désigner exactement. Guy Holt l'a noté dans la préface d' « Au delà de la vie » : « Dans la mêlée entre les réalistes et les romanesques, dit-il, M. Cabell se conduit comme ces tenanciers gallois du roi Edouard qui rampaient sous les chevaux de leurs adversaires, et poignardaient adroitement et avec une gracieuse impartialité leurs amis et leurs ennemis ». Le romanesque de Cabell est « un drôle de romanesque ». Cependant il a composé contre le réalisme, compris en somme à la façon des romanciers réalistes français, un réquisitoire évidemment sincère.

Tout d'abord le réalisme aurait ce défaut capital de n'être pas véritablement un réalisme. Il prétend atteindre les faits tels qu'ils sont en eux-mêmes, ce qui est impossible. La seule réalité des faits humains est psychologique, et, par conséquent, jamais un fait ne peut être saisi que dans une conscience, et coloré par une émotion. Supposer un être impassible et omniscient, qui

---

(1) James Branch Cabell est né à Richmond, en Virginie, le 14 avril 1879. Il a publié : l'Ombre de l'Aigle 1904. — Le Temps de l'amour 1905. — Galanterie 1907. — Les liens de vanité 1090. — Chevalerie 1909. — L'âme de Melicent ou Domnei 1913. — Le rivet dans le cou de grand-père 1915. — La certaine heure 1916. — Du chemin caché 1916. — La crême de la plaisanterie 1917. — Au delà de la vie 1919. — Jürgen 1919. — Statuettes de terre 1921. — Le marchand de bijoux 1921. — Le haut lieu 1923. — Brins de paille et livres de prière 1924. — L'étalon d'argent 1926. — La musique d'au delà de la lune 1927. — Quelque chose à propos d'Eve 1927.

pénètre tous les cœurs et ne soit jamais troublé ni par l'aversion ni par la sympathie, c'est installer au centre du récit une absurde fiction sous le prétexte d'exposer la réalité pure. « Si vous apprenez la mort subite de votre femme, ce n'est pas pour vous, je l'espère, un fait intéressant, mais un chagrin ; à la naissance de votre premier enfant vous ne voyez pas arriver une créature édentée, chétive et hideuse : vous recevez avec reconnaissance une inestimable joie ». (1) Il y a dans la vie des plaisirs, des joies, des regrets, il n'y a jamais les -faits-tel-qu'ils-sont. Madame Bovary n'est pas une une femme réelle, en ce sens que dans la réalité il n'y a pas de « femmes réelles » mais des apparences diverses en des miroirs toujours déformants. Il y aurait Emma Bovary telle que la connaît Charles, puis une autre qui serait l'Emma du pharmacien, enfin Emma telle qu'elle s'apparaît à elle-même. Mais supposer l'existence d'une Emma-en soi, étudiée avec une intimité et une indifférence parfaites par une intelligence pure, c'est imaginer une réalité qui ne saurait se rencontrer dans aucune expérience, et dont nous ne pourrions même pas juger la vraisemblance.

Cette même critique est reprise dans « Brins de paille et livres de prière » aux dépens de Georges Moore qui, tout au début de sa carrière, s'appiiquait à la recherche du « document humain ». Moore s'attache à la méthode « naïve et maintenant désuète » qui suppose un auteur omniscient devant les yeux duquel tous les personnages sont transparents comme le cristal. Il suit de là qu'il n'y a dans ses romans rien de stable, parce que le seul moyen d'introduire de la permanence dans une série de faits est d'adopter un certain point de vue. Des choses qui traverseraient un milieu indifférent ne formeraient même pas une suite ; il faut que leur diversité s'unifie dans une conscience qui les relie et les ordonne en leur conférant un sens que d'elles-mêmes elles n'auraient pas. Avec Georges Moore nous passons successivement de l'intérieur d'un esprit dans l'intérieur d'un autre ; ces connaissances absolues et sans continuité ne forment pas une œuvre. Effet désastreux d'une mauvaise convention. Même défaut dans les descriptions : elles s'efforcent d'être complètes et objectives, de reproduire la réalité telle qu'elle est en

---

(1) *Beyond life* 268.

elle-même, non pas telle qu'elle serait vue, et dans ce but énumèrent une quantité d'attributs qui ne seraient pas donnés, ou le seraient d'un seul coup et confusément ; d'où ces inventaires surchargés et complètement irréels. La description devrait se restreindre à noter ce qui serait perçu à un moment déterminé, par un certain personnage (1).

Cette critique paraîtra sans doute un peu tranchante: elle prend le réalisme trop à la lettre, le considérant comme une philosophie dogmatique et lui refusant tout droit à utiliser une fiction quelconque. Pourquoi le romancier ne pourrait-il pas se placer dans la situation d'un observateur impartial ? On peut décrire un nouveau-né sans le regarder avec les yeux d'un père. Nous n'observons pas, dit Cabell, les êtres qui ne nous inspirent aucun sentiment, et dès lors que le sentiment intervient notre vision se trouve déformée. Sans doute en est-il ainsi jusqu'à l'arrivée du romancier réaliste ; mais à partir de ce moment il existe un témoin passionné pour la seule connaissance, en qui les deux conditions d'intérêt et d'impartialité se trouvent donc réunies.

Les véritables raisons du débat sont toutes différentes. Les choses telles qu'elles sont, ont pour Cabell un défaut beaucoup plus grave que de ne pas exister ou de demeurer entièrement inconnaissables : elles sont ennuyeuses. Sur ce thème il ne tarit pas et le procès du réalisme devient le procès de la réalité. « Vivre est une occupation morne, un enchaînement de faits sans importance ; l'homme est impuissant et n'a pas de but ; la beauté et tous les nobles objets que vous cherchez dans la littérature — et probablement dans votre existence personnelle — n'existent nulle part que dans l'imagination ». (1) Les sentiments réels n'ont aucune qualité dramatique ; nos émotions sont toujours audessous de notre attente « jamais aussi belles, ni aussi absorbantes que nous l'avions prévu ».

« La raison pure nous révèle tout de suite que le courant principal de la vie quotidienne est composé partie d'ennui et partie de gêne positive et d'inquiétude, et tout le reste — qui n'est pas peu de chose — n'est qu'un effort maladroit pour adhérer à des principes que nous

---

(1) *Straws and Prayer books*, p. 241 et ss.
(1) *Beyond life*, p. 325.

avons reçus de n'importe où, par ouï dire ». (1) On chercherait en vain dans toute l'étendue de l'expérience une raison valable d'aimer la vie. L'amour exige l'illusion, que la satisfaction de l'amour détruit : aucune passion ne peut survivre à la connaissance et à l'habitude. Le mariage est fait en général de tromperies réciproques et d'une longue accoutumance. La vie sociale toute entière n'est que fausses prétentions. Il faut, perpétuellement se présenter comme étant ce que l'on n'est pas et que l'on devrait être. On prétend s'amuser au bal ; on prétend accomplir à l'église des actes religieux ; on prétend s'intéresser à la santé de ceux que l'on rencontre, on échange avec eux sans se mettre en frais de pensée, des banalités automatiques. La constitution démocratique repose sur cette énorme fiction qu'un homme en vaut un autre, et nous prétendons le croire. Songez que les présidents, les archevêques, les rois « sont des êtres humains comme vous, comme moi, comme nos députés et nos blanchisseurs, et cette vérité paraît trop horrible pour que l'humanité puisse la regarder en face ». (1) Dépouillée de leurs déguisements, de leurs titres pompeux, de la fausse dignité dans laquelle ils s'enveloppent, les hommes — tous les hommes — ne sont que de grands enfants, nullement développés, sinon, peut-être sur quelque point spécial, et qui débitent solennellement des platitudes. La vie officielle est un masque et recouvre une totale imbécillité.

Il faut donc s'enfuir d'ici, mais vers quel refuge? Le scepticisme ferme toutes les Chartreuses. Cabell est épris d'histoire et d'ethnographie et le seul personnage pour lequel il conserve du respect est le « maître philologue ». Or le philologue explique les dieux à sa manière : il ramène impitoyablement à des mythes les croyances les plus touchantes. Cette seule exception que Cabell consente à faire à son scepticisme lui permet de l'étendre encore plus loin. Il faut quitter le siècle et nous ne pouvons pas aller ailleurs ; quelle ressource nous reste-t-il donc ? Le rêve.

On voit quel terrible réalisme a déterminé cette fuite. Il faut bien connaître les choses telles qu'elles sont pour en concevoir une haine aussi efficace. Déjà dans les romans qui se passent en Amérique et de notre

(1) *Straws and Prayer-Books*, p. 27.
(1) *Beyond life*, p. 227 et ss.

temps apparaît ce thème du rêve. Le « Rivet dans le cou du grand-père » expose avec une délicate ironie les deux phases d'un mariage : courte période d'enthousiasme suivie par des années de tolérance que les coutumes et les contraintes sociales viennent consolider. Car le lien conjugal est très solide, même en ce Lichfield où fut élaboré le code de l'adultère mondain, lequel a pour principe: tout est permis pourvu qu'il n'y ait pas de scandale dans la presse. Le moment le plus critique dans la vie commune de Rodolphe Musgrave et Patricia Stapylton est une certaine heure matinale où Rodolphe rencontre sur le chemin de la gare sa femme, abandonnant le domicile conjugal en la compagnie du romancier John Charteris. Charteris est un homme d'esprit mais d'un caractère lâche; Patricia le suit plutôt par inquiétude et par ennui que par amour. Rodolphe s'efforce de persuader sa femme; il invoque les règles sociales, les souvenirs communs, la pensée de leur fils, et fint par démontrer à coups de poing sa supériorité sur son rival. Patricia est reconquise par cette preuve de force. Elle admire son mari victorieux pendant que l'amant s'enfuit comme un chien battu; mais elle retombera bientôt dans son indifférence; et lorsqu'on cherche les raisons qui ont déterminé Rodolphe à la lutte, on découvre que l'une des plus fortes est un amour platonique et sentimental qu'il eut dans sa jeunesse pour Anna, la femme de John Charteris. Le scandale causé par cet enlèvement aurait fait souffrir Anna. Cette fidélité constitue presque une évasion. Si l'amour de Rodolphe pour Anna se montre si durable c'est qu'il est un amour de rêve. Rodolphe s'admire dans ce rôle de Don Quichotte, qu'il joue d'ailleurs avec élégance, et se garde à bonne distance de sa dulcinée; il sait bien que les géants majestueux ont coutume de se transformer en moulins, quand on les approche, et les dames de haut parage en modestes fermières.

Les héros des « liens de vanité », Robert Townsend pratiquait lui aussi, la fuite, en prenant de la vie tout ce qui peut divertir, et en évitant les responsabilités. Il suivait les conseils de ce même épicurien de John Charteris: « Oublier, vite et souvent, est le seul procédé qui rende la vie possible. Nous sommes ici. L'importance de ce fait dans les desseins éternels est peut être un peu plus négligeable que nous ne serions dis-

posés à l'admettre, mais en tous cas nous sommes ici; et ici, durant notre très courte jeunesse nous sommes capables de bonheur. Car ce monde est plein de couleur, Mr Townsend, il contient, en somme, beaucoup de choses captivantes pour le goût et pour les yeux; c'est un monde fumé et engraissé par les corps des êtres qui moururent dans leur jeunesse et qui maintenant ne sont plus aimables. Oh! leurs cercueils sont partout sous nos pieds, serrés comme les grains de raisin dans un pudding, partout où nous marchons. Et cependant chacun de ces pauvres restes fut jadis un jeune homme ou une jeune fille et possédait un corps capable de tant de plaisir ! Ils ne sauraient plus aujourd'hui se procurer cette plénitude de plaisir; ils ne la connaîtront plus jamais; ils gisent au dessous de nous, dans leurs cercueils, corps blancs et droits, comme des épées inactives et qui se rouillent au fourreau. » (1) Ce sermon sur la mort ouvre la vie de Robert Townsend; il en fournit un symbole très expressif: glisser légèrement de plaisir en plaisir à la surface d'une terre que l'on sait pleine de morts, sentir perpétuellement l'insécurité de la vie, et la nécessité de ne pas enfoncer trop profondément, car on découvrirait des choses innommables. Les moments les plus intenses, les plus heureux peut-être, de la vie de Robert Townsend sont aussi les plus irréels. Telle cette nuit passée devant un incendie sur le toit d'une maison, près d'une femme qu'il ne connait pas et qu'il prétend être Hélène. Mais il abandonne immédiatement toute liaison qui semble devenir douloureuse. Il n'aime pas dépasser dans la connaissance des êtres, ce premier état, fait beaucoup plus d'imagination que de perception, où nous posons nos rêves sur un objet à peine réel. « Car, au fond, nous avons tous la même banalité. La compréhension est le tombeau de la sympathie; grattez assez profondément, vous ne trouverez pas une barbarie aux couleurs éclatantes, mais tout juste un être humain, médiocre et complètement inintéressant ». Et cette existence légère — légère parce qu'elle est une fuite — aboutit à un acte de lâcheté par lequel Robert conserve la vie et la tranquillité aux dépens de tout ce qu'il pouvait lui rester de morale et d'honneur.

---

(1) « *Cords of vanity* » p. 48.

Avec la réflexion cette instinctive réaction de fuite se transforme en une philosophie de l'illusion. C'est ici surtout que la pensée de Cabell se montre singulière, car le scepticisme et le pessimisme sont de bien vieux systèmes. Cabell serait d'accord avec Pascal dans la partie négative de sa philosophie : il accepterait, comme lui, Montaigne ; il le retoucherait même aussi, pour lui donner un peu plus d'âpreté ; il dirait volontiers : « L'homme est un roseau, le plus faible de la nature... » il ajouterait : « mais c'est un roseau qui a de l'imagination. » Si l'univers était réaliste, s'il n'y avait en lui que des choses et la connaissance pure des choses telles qu'elles sont, il resterait dans une immobilité faite d'horreur et de désespoir ; l'homme n'aurait jamais paru. Car le demiurge, le grand organisateur, l'unique promoteur du progrès est la fantaisie. Fort heureusement l'homme est vaniteux, naïf, il a même une sorte de sincérité : il se croit sublime, et, tout bonnement, s'efforce de vivre conformément à l'idéal qu'il prend pour sa nature. Au lieu de voir les choses il conçoit ce qu'elles pourraient être, puis affirme qu'elles sont vraiment ainsi. Emporté par cette grande force, la « Romance », l'esprit romanesque, l'illusion créatrice de réalité, il accumule les erreurs, les mensonges plus ou moins conscients, les mythes les plus absurdes, et grâce à cet aveuglement même et à cette folie, le chaos s'organise et la vie s'améliore. « Tout ce que l'esprit romanesque lui affirme est bien loin d'être vrai ; cependant c'est uniquement parce qu'il s'est considéré comme une créature presque aussi haute que les chérubins, que l'homme a pu devenir en parcourant une interminable série de degrés imperceptibles, en fin de compte, nettement supérieur aux chimpanzés ».

On pourrait croire que l'expression plutôt que la pensée rend cette thèse paradoxale. Au lieu de « force romanesque », si nous disons « force de l'idéal », nous retrouvons tout de suite des catégories bien anciennes. Toutefois la nuance n'est pas négligeable. L'Idée trouve sa place dans une intelligence universelle : elle peut être conçue comme un modèle éternel, une cause exemplaire, et cette métaphysique est très loin du scepticisme de Cabell. Même un idéalisme comme celui de Renan, une réalisation progressive de l'idéal avec l'espoir un peu flottant que Dieu se formera peut-être, quelque jour, serait encore beaucoup trop positif. Cabell affirme

très catégoriquement, l'inconnaissable, et c'est pourquoi le rôle de son Demiurge est restreint. C'est essentiellement une théorie littéraire qui se trouve étendue à l'ensemble de la vie humaine, mais qui ne va pas plus loin et ne pourrait pas, sans contredire toute l'œuvre, se poser en théorie métaphysique. Beaucoup plus modestement elle aboutit à une morale — et une morale assez immorale — du divertissement.

En deux volumes d'essais : « Au delà de la vie » et « Brins de paille et livre de prières » Cabell expose *ex professo* sa philosophie, avec beaucoup d'esprit, une vaste connaissance et une appréciation très originale de la littérature. « Au delà de la vie » est présenté comme un monologue de John Charteris. Cet aimable sacripant parle durant toute la nuit dans son étrange bibliothèque où sont rangés les livres que les écrivains avaient eu l'intention d'écrire, et des éditions spéciales de leurs ouvrages — tels qu'ils les avaient rêvés — et les œuvres complètes de personnages littéraires : les romans de David Copperfield et ceux de Lucien de Rubempré. Voici la thèse en sa portée littéraire : « Puisque les grandes œuvres d'art n'ont jamais représenté le milieu contemporain et que le roman des choses-telles-qu'elles-sont n'exigerait aucune imagination constructive, ni chez l'auteur, ni chez le lecteur, la production actuelle d'œuvres réalistes n'est que la réponse des éditeurs aux exigences d'un public vulgaire et capricieux ; et puisque l'élément imaginatif est, en art, presque tout, seuls ont chance de durer les artistes qui évitent tout ce qui paraît « vital », « agrippant » et « moderne ». (1)

Et voici l'extension de la thèse à l'ensemble de la vie sociale : « Son idée, autant que j'ai pu la comprendre, était que l'esprit romanesque domine les âmes humaines, et que par la création d'illusions productrices de force, il assure l'amélioration du monde au moyen des forces ainsi produites. De sorte que chaque génération de mortels naturellement inertes est poussée vers une sphère plus haute et une plus noble manière de vivre, par la puissance même de l'ignorance et des préjugés et des folies et de la stupidité de chaque génération, dirigées avec bienveillance ».

La démonstration gambade à travers toutes les épo-

---

(1) *Beyond life* p. 15.

ques littéraires avec beaucoup de grâce et d'ingéniosité. Les Grecs ne se souciaient pas de représenter des hommes vraisemblables : les batailles et les voyages des héros homériques sont bien loin de la réalité. Leurs comédiens, pour cacher cette disgrâce d'être des individus réels, mettaient des masques et chaussaient des cothurnes. Le Moyen-Age n'est qu'un débordement de fantaisie. Shakespeare a beaucoup d'imagination, quoique plus verbale, peut-être que réelle : il peint les hommes aussi stupides que nature. Mais rien n'est plus irréel que l'humanité telle que les grands romanciers du XVIII[e] et du XIX[e] siècles l'ont faite. Le succès de Dickens et de Thackeray vient précisément de ce qu'ils ne disent pas la vérité sur leurs contemporains. Qui se soucierait de retrouver en des livres la réalité journalière? Mais tout au contraire, ainsi que l'a dit Oscar Wilde la réalité journalière se guinde et se farde afin de ressembler aux livres.

La littérature est une invention des faibles, une sorte de rêverie compensatrice ; le thème de Cendrillon y revient sans cesse : le triomphe de la fille méprisée ou du fils cadet — la victoire de Zeus et l'histoire du chat botté. Mais de tous les triomphes de la littérature, le plus grand et celui dont l'action fut la plus profonde est le Christianisme. Il promet aux opprimés l'exaltation, aux malheureux la béatitude. Il inspire la chevalerie, fait de l'homme un vicaire de Dieu sur terre, crée le culte romantique de la femme, recouvre la réalité d'une merveilleuse dorure, sous laquelle disparaît la vulgarité du métal. « J'ai parlé du Christianisme comme d'un produit de l'esprit romanesque... Tous mes discours ont été bien inutiles si vous avez pu voir dans ma thèse une dépréciation du christianisme. Car depuis le commencement j'ai soutenu que rien dans l'univers n'a d'importance ou n'est authentique, en aucun sens sérieux du mot, sinon les diverses illusions de l'esprit romanesque, notre Démiurge ».

Singulière apologie. Vraiment Cabell est bien ce combattant impartial qui égorge indifféremment ses amis et ses adversaires. S'il fallait le prendre au sérieux on devrait l'accuser d'assassiner son Démiurge lui-même. Car l'esprit romanesque a besoin, pour accomplir sa tâche que l'on croie vraies ses productions illusoires. Un mythe est sans action dès qu'il est connu pour un mythe, et croire à une légende, c'est croire

qu'elle n'est pas une légende. Le démiurge, en fabriquant James Branch Cabell a donné la vie à son propre destructeur, et quiconque admettra cette curieuse théologie cessera de vénérer la divinité qu'elle expose. Aussi Cabell est-il la première victime ; il n'oublie pas un instant, en se mettant au service de l'esprit romanesque le caractère fictif de ses créations. C'est un réaliste qui se déguise et qui veut jouer au troubadour, et son œuvre est aux grandes épopées ce qu'un beau cortège de carnaval serait à des pompes authentiques. Imiter le démiurge, et se conformer à sa volonté, ce serait pour Cabell, oublier le réel et se divertir, mais le divertissement est gâté par tout ce qu'il laisse apparaître de tristesse réelle et de désespérance.

*
* *

Donc, se conformant à cette théorie de l'imagination souveraine, le romancier s'enfuit loin de la réelle Amérique. Il s'établit au gai royaume de Poictesme, pays tout aussi réel que les côtes de Bohème et vaguement localisé dans la région de Provence, où règne le joyeux Manuel, entouré de ses barons. Toutes les mythologies se sont donné rendez-vous en ce coin privilégié. Des centaures y galopent : ils y rencontrent des dieux plus occidentaux, et leur présence n'étonne pas dans ce milieu médiéval où passe fréquemment la robe d'un évêque. De quoi pourrait-on s'étonner ? On se livre à toute cette fantasmagorie avec la simplicité des rêveurs que ne déconcertent pas les transformations les plus inattendues. La magie est chose banale en ce pays, et les épées enchantées, objets de consommation courante. Les reines et les princesses y ont des mœurs faciles, ce qui n'empêche pas de les idéaliser consciencieusement selon la meilleure mode chevaleresque. La geste se déplace du Nord au Midi : elle traverse même la Méditerranée, passe avec Dame Mélicente dans le royaume africain de Démetrios et prend pour décors d'étranges palais arabes aux beaux jardins mystérieux.

De ces innombrables épisodes, les plus illustres retracent l'équipée de Jurgen. Ce livre parut en 1919. Une dizaine de volumes l'avaient précédé, mais sans attirer beaucoup l'attention. Peut-être celui-ci aurait-il suivi le sort des autres si la « Société pour la suppression du vice » n'avait pas jugé les mœurs publiques offensées

par la conduite peu scrupuleuse du héros. Elle demanda la suppression de l'ouvrage. Cette indignation, qui n'était pas, il faut le reconnaître, sans motif, se montra fort bon instrument de publicité. Après un séjour de 20 mois dans les caves d'un séquestre, Jurgen sortit victorieux de l'épreuve. C'est un conte symbolique aux aventures surprenantes. Le fils d'un des barons de Manuel, jadis poète, puis prêteur sur gages, atteignant la quarantaine, voudrait envoyer sa femme au diable ; il est pris au mot : dame Lisa disparaît et le mari, heureux d'abord, ensuite confus, se croit obligé de partir à sa recherche. Il traverse une caverne, vestibule de l'au-delà, puis rencontre un centaure qui le revêt d'une tunique merveilleuse. Rajeuni par une vieille fée qui lui fait cadeau d'un certain mercredi de sa jeunesse, il délivre des princesses, les épouse, avec ou sans cérémonies, voyage au pays de Cocagne, accompagnant une dame d'honneur du roi Arthur, fait la connaissance de différents mythes, est lui-même considéré comme un mythe solaire, cause avec des fantômes, discute avec le démon, pénètre dans Pseudopolis où règne la Belle Hélène ; mais les philistins prennentcette Troie nouvelle : ils envoient Jurgen aux enfers. Des enfers, toujours à la recherche de sa femme, il monte au ciel, a une enrevue, revient à son point de départ, interroge Koschhei, le créateur des choses telles qu'elles sont. Finalement il retrouve sa femme, vieille, laide et grognon, mais pour laquelle, par un attachement à de vieilles habitudes et par une obscure tendresse, il renonce à toutes les femmes de rêve.

Cabell se plait de n'être connu que par Jurgen. Ce livre n'est en effet qu'un épisode en cette longue épopée, dont les 15 volumes sont tous rattachés, plus ou moins étroitement les uns aux autres. Car l'auteur, qui est généalogiste, a porté le souci de l'exactitude professionnelle dans la constitution de ses familles imaginaires à un tel point que les personnages de ses romans américains, vivant en Virginie au XIXe ou au XXe siècle, se voient attribuer une ascendance qui les rattache aux nobles barons de Poictesme. Toute l'œuvre ainsi unifiée forme une vaste comédie, une « Biographie », suivant l'expression de Cabell. Toutefois, Jurgen paraît bien représentatif, tout au moins du groupe des romans fantastiques. La verve y est plus abondante, et si les autres livres ajoutent encore des aventures ingénieuses et

souvent belles, ils multiplient des scènes brillantes, plutôt qu'ils ne développent ou n'approfondissent la pensée de l'auteur. Puis, il faut bien l'avouer, tant de mythologie arbitraire fatigue un peu le lecteur.

A ceux qui l'accusaient de pornographie, Cabell répond : Jurgen — et tout le reste de l'épopée — n'est qu'un miroir : chaque lecteur y aperçoit des choses différentes, car il s'y retrouve lui-même. Sans doute il y a dans toute critique une part de confession : chacun voit en un relief plus puissant les aspects de l'œuvre qui l'ont interessé davantage. Mais on peut se demander ce que fut pour Cabell, et dans son intention, la création de cette histoire bizarre et souvent déconcertante. Il semble bien que ce soit une tentative d'évasion dont le résultat fut un échec. Un artiste se trouve à l'étroit dans sa vie et dans son temps; se trouver à l'étroit est même trop peu dire : il étouffe ; il lui faut à tout prix échapper à la torture de cette claustration. Le puritanisme y est peut-être pour quelque chose, et cette raideur conventionnelle de la société américaine : mais tout homme, à toute époque, doit éprouver, pour peu qu'il sente vivement et qu'il réfléchisse, l'impérieux besoin de vivre d'une vie à la fois plus large et plus intense. La plupart s'accoutument : ils acceptent la loi de Philistia et s'efforcent de se persuader eux-mêmes que leur existence est tout ce qu'elle doit être, que leur pensée est personnelle, qu'elle sort de leur cervau, non pas de leur journal, que la philosophie de leur village est la vérité suprême, leur patrie, la plus glorieuse de toutes, les intérêts de la banque, du coton, du pétrole, une cause sacrée. En somme, ils apaisent leur soif d'idéal en idéalisant les conditions médiocres de leur vie. D'autres s'enfuient sur des navires quelconques vers les îles bienheureuses. D'autres se grisent, d'alcool ou de vitesse. D'autres trouvent enfin la paix, ce que Jurgen appelle « le contentement étrange, incompréhensible et troublant » des âmes religieuses. Cabell n'accepte pas les illusions de Philistia ; le scepticisme lui ferme les autres routes ; il se jette dans le divertissement : jouer avec de belles formes, se créer un monde imaginaire, une satisfaction de rêve, puisque la réalité ne suffit pas ; un rêve durable et ordonné, serait-il très différent d'un monde ? Il y trouvera l'existence distincte, la symétrie et la clarté, la beauté, la tendresse, la vérité, la

courtoisie (1) qu'il désira toujours et toujours en vain. Et que cette vie soit colorée, pleine d'aventures que n'entrave aucune loi, « car dans mille livres de loi, il n'y a pas une once de plaisir » (2) Tous les sens y trouveront leur compte, et l'intelligence et l'amour s'y épanouiront librement.

Or, il arrive que cette liberté n'est qu'apparente. Cette vie imaginaire n'est point faite d'une autre étoffe que notre vie quotidienne. Les enfants qui veulent jouer imitent l'activité sérieuse des grandes personnes : ils jouent au commerce, à la police, à la guerre. Cabell ne peut prendre comme jouets, il l'avoue lui-même, que le sens commun, la piété, la mort. Toutes les inquiétudes de la vie réelle font palpiter ses marionnettes : elles agitent les problèmes et racontent les tristesses de celui qui les fabriqua. Jurgen rencontre successivement trois femmes : Guinevère a tout l'éclat de la jeunesse, et tous les charmes qu'une imagination chevaleresque peut attribuer à la femme ; cependant les soirées de solitude à deux, dans un coin désert du palais royal, sont décevantes. Dame Anaïtis en son pays de Cocagne est savante en plaisirs ; et les plaisirs ennuient Jurgen : « Je sais bien que l'on attend de moi quelque chose, et je ne sais pas ce que c'est ; mais je suis en tout cas passablement certain que ce n'est pas un abandon indéfini au plaisir. » (1) La perfection même d'Hélène, entrevue dans la nuit, le met en fuite : quel désespoir, s'il allait, en la connaissant de plus près, trouver en elle quelque défaut ! Et s'il doit la reconnaître sans défaut, comment pourra-t-il vivre désormais sans désir ? Voilà l'échec perpétuel : le jeu devient une recherche sérieuse. Quand on s'est bien diverti à tourner en ridicule et à braver en songe les coutumes de Philistia, on doit reconnaître que ce plaisir est négatif. Jouer avec la religion, à l'imitation de Jérôme Coignard ? Sujet, paraît-il divertissant entre tous.. Mais, insensiblement, la méditation religieuse conduit à la pensée de la mort, et la mort, même dans la plus joyeuse parade, ne cesse pas d'être un sujet terrible, et réel. Quand Cabell aperçoit ce visage, il n'est plus en humeur de plaisanter : « Cette habitude qu'ont

(1) *Beyond life* 345.
(2) *Something about Eve* 117.
(1) *Jurgen* p. 147.

les hommes de mourir apparaît indéracinable. Il y a toujours en avant de nous, et de jour en jour un peu plus près, l'unique sortie du couloir familier où progresse notre existence. Tous nous passons ainsi, futiles, inconscients et impuissants, à travers le dégoût vers l'horreur : car nous vivons *in articulo mortis* ; nos actes, à les regarder impartialement, ne sont qu'une agitation nerveuse pendant un répit prolongé, et toute naissance annonce le début de l'agonie finale ». Cabell en est, par instants, obsédé. La mort est partout ; nous ne vivons que de meurtre. La femme la plus chère, la plus adorée, comment la considérer avec vénération, avec plaisir, quand on se souvient qu'elle n'est qu'un sarcophage « le tombeau mouvant de moutons égorgés, l'ossuaire animé d'un troupeau de bœufs, en somme, une morgue » ? (1) Notre univers tout entier n'est qu'un monde mourant. Faut-il regarder en face le grand secret, admettre que rien n'a, dans la vie humaine, aucune importance ? Jurgen, pour éviter cette pensée, s'enfuyait de la forêt magique ; il en était tellement ému qu'il ébauchait une prière dans la cathédrale de Caméliard. Et l'immortalité est une belle consolation, mais il faudrait d'abord y croire.

A quoi donc sert le jeu, puisqu'il ne fait pas oublier l'inquiétude, puisqu'il n'apaise pas les désirs ? L'un des derniers ouvrages de Cabell « Quelques mots à propos d'Eve » symbolise la recherche vaine de l'idéal. Gérald Musgrave, abandonne au démon Glaum son corps, son œuvre littéraire et sa maîtresse Evelyn dont l'encombrante affection lui devenait intolérable. Le voici dans un pays surnaturel, monté sur un cheval magique, l'étalon Kalki. C'est une sorte de recherche du Graal ; il s'agit de découvrir, non plus une coupe divinement précieuse, mais une vérité — la troisième vérité — qui doit inaugurer des temps nouveaux. Sur sa route Gérald rencontre des femmes, incarnations différentes de l'Eve éternelle, Evadné, Evasherah, Evaine et Maya. Sous toutes ces apparences, Eve se conduit en ennemie de l'idéal. Elle s'efforce d'arrêter Gérald, de lui faire oublier son entreprise et de le transformer en animal domestique. « Aucune de nous, dit la mère de toutes les princesses, ne sait encore ce que désirent ces hommes romantiques. Mes filles leur préparent de bonnes nour-

(1) *Straws* p. 183.

ritures et de bonnes boissons ; elles veillent à ce que leurs demeures soient bien ensoleillées; à la fin de chaque journée elles leur témoignent consciencieusement leur amour. Tout ce qu'un homme peut demander, mes filles le fournissent. Pourquoi faut-il qu'un si grand nombre d'entre eux nourrissent d'étranges désirs qui ne connaissent pas leur objet ? Comment aucune de mes filles pourrait-elle contenter de tels désirs ? » Le but du voyage est le pays d'Antran où vont se perdre les dieux oubliés et les héros de légende. C'est là que Gérald doit découvrir la troisième vérité. Car jusqu'à présent les hommes n'ont connu que les deux premières : « Nous aimons et nous mourons ». (1) Il doit y avoir autre chose ; une autre vérité doit donner à nos actes un sens nouveau. Mais Gérald succombe au plus subtil de tous les pièges, celui de la vie domestique. La dernière Eve qu'il rencontre n'essaie pas ouvertement de le retenir, ne lui conseille pas d'abandonner son entreprise ; elle lui met seulement sur les yeux des lunettes roses et lui rend l'existence confortable. Gérald s'épaissit dans le bien-être. Il contemple souvent le pays d'Antran, si proche qu'il pourrait, en quelques instants l'atteindre. La facilité même du voyage le fait différer de jour en jour. Des pèlerins passent sur la route : Ulysse, Merlin, Salomon, Néron, Villon. L'ardeur de la recherche s'évapore en bavardages. Le dernier visiteur est un vieil évêque anglican, incarnation suprême du dieu des Hébreux.. Et voici venir l'Adversaire, l'ennemi de toute illusion, celui qui pense que le monde, en sa forme présente, est bon, suffisant, et que tendre vers un au-delà n'est que folie. Gérald a un dernier sursaut de révolte : trop tard. Antran, le pays de l'Idéal est en flammes, bientôt il n'en reste plus qu'une étendue calcinée. Le brouillard s'étend sur les ruines. Et Gérald se retrouve vieilli devant sa table de travail, à Lichfield; le démon Glaum lui a rendu son corps et sa maîtresse qui est, elle aussi, devenue vieille. Cette excursion dans les pays impossibles se termine comme celle de Jurgen, par le retour au point de départ, à la réalité qu'on avait reconnue insuffisante et intolérable, mais qui du moins existe et survit au désenchantement.

*
* *

(1) « We copulate and we die ».

La pensée de Cabell ne se laisse pas immobiliser. Elle décrit un cercle, traverse des phases connues, mais ne s'y arrête pas. Revenu au point de départ, et ne pouvant y demeurer, il n'a plus d'autre ressource que de reprendre sa course vaine. Il dirige d'abord ses recherches artistiques en sens inverse du réalisme : le réaliste, prétend-il, fit aussi la réalité, mais pour en donner une image encore plus laide. Ce n'est pas vers cette infra-réalité qu'il faut descendre. Le salut est le rêve; se conformer au Démiurge c'est se faire créateur d'illusions romanesques. Mais le romanesque de Cabell n'est pas du tout une déformation optimiste du réel ; il a pris une connaissance trop pénétrante des choses telles qu'elles sont pour oublier leur vrai visage et se laisser tromper par des simulacres. Toutes colorées que soient ses images, on retrouve dans ces objets artificiels et supra-réels tout l'essentiel de la réalité, débarrassé des contingences. Il n'y a pas en Poictesme, comme à Lichfield des automobiles, des journaux, et des phonographes, mais il y a l'homme éternel. Tant d'anachronismes accumulés nous débarrassent de tout ce que le temps apporte d'inutile, et de la mode et du moderne. Sur ce plan nous retrouvons le réalisme en un sens plus profond, identique, en somme, au classicisme. Les représentations, purifiées de la surabondance des accidents, deviennent symboliques: la fonction de l'art se transforme: il n'est plus un divertissement mais une connaissance d'un objet intelligible sous une forme singulière. Cet objet est, pour Cabell, la nature de l'homme, le problème de sa destinée. Mais aussi l'évasion cesse d'être possible ; débarrassée de ses agréables falbalas la réalité se présente en sa terrible nudité : la pauvre vie de l'homme, épuisé de plaisirs insuffisants et poussé vers la mort.

Que James Branch Cabell nous pardonne de lui donner ainsi visage de prédicateur. Il n'en a certes pas le langage, ni le costume. Cependant qu'il le veuille ou non, c'est une leçon de morale que de le voir enfermé dans ce cercle douloureux, démontrant par son expérience, la nécessité d'une autre dimension, appelant l'intervention d'une puissance à la fois transcendante et réelle.

Car il n'est point d'autre salut.

Joseph MAINSARD.

Vicenta

J'étais jeune, j'avais vingt-cinq ans. J'étais fier de mon élégance, de mes cheveux noirs, de mes yeux vifs, de mon indépendance. Mes parents étaient morts depuis plusieurs années, ils m'avaient laissé une petite fortune, j'étais peintre. Ah ! surtout, j'étais peintre ! J'étais élève de Delacroix, j'étais ivre de romantisme. j'insultais M. Ingres ! Jamais peintre ne fut aussi fier de son fourniment. Quand j'installais mon chevalet, mon tabouret et que je passais mon pouce par le trou de la palette, j'étais heureux.

L'Espagne était à la mode en ce temps-là. A la suite de Théophile Gautier, de nombreux voyageurs traversaient les Pyrénées pour recueillir avec la plume et le pinceau une ample moisson de pittoresque. Je fus de ceux-là. Je partis un beau jour. Je pris la diligence jusqu'à Bayonne. Bayonne, c'était déjà un peu l'Espagne, mais j'avais une telle hâte de connaître la Castille et l'Andalousie que je pris juste le temps d'acheter un cheval et je m'en fus, à petites journées, m'arrêtant lorsqu'un paysage me plaisait ou lorsque j'étais fatigué. Rien ne me semblait comparable à cette vie-là. Peu m'importait que les auberges fussent sales et la cuisine désastreuse, je m'enivrais de pittoresque. J'étais jeune, l'aventure ne m'avait pas encore rendu le cœur pesant et soupçonneux. L'aventure, je la cherchais. Je n'allais pas tarder à la trouver, elle m'attendait à Puertalonga.

Pertualonga est un petit bourg de Castille, à quelques lieues de Valladolid. Cela faisait déjà plus d'un mois que je voyageais en Espagne. J'avais traversé la Navarre, je m'étais engagé en Vieille Castille. Je commençais à savoir la langue, à connaître les habitudes du pays, à me sentir chez moi.

Je venais de traverser une longue suite de collines ocres, dénudées.Pendant des heures, je n'avais rencontré

personne dans cette campagne où paissent de loin en loin des troupeaux. Il faisait un soleil terrible, pas un arbre, évidemment. Un vent chaud dressait en l'air des tourbillons de poussière qui s'enroulaient en spirales. Mon cheval soutenait un trot rapide, la bave lui coulait sur le poitrail, il avait soif. J'étais exténué. J'avais hâte d'atteindre ce village que j'apercevais depuis une heure, qui disparaissait lorsque j'en atteignais le faîte. Enfin, j'approchais, les maisons grises, le clocher de l'église, trapu, massif, venaient d'eux-mêmes à ma rencontre. J'arrivai auprès de la première maison. C'était une auberge. Je frappai. Personne ne répondit. Je mis alors pied à terre et conduisis moi-même mon cheval à l'écurie. Puis, comme je ne voyais toujours personne, que la rue du village était déserte, je m'assis sur une grosse pierre à l'ombre d'un mur.

J'étais là depuis une ou deux minutes, ne pensant à rien, me reposant, lorsqu'il me sembla entendre une plainte rauque, une espèce de grognement. C'était un chien, sans doute. D'abord, je ne fis pas attention, puis, ce bruit, le seul qui venait contrarier les vibrations de l'air surchauffé, finit pas s'imposer. Je regardai autour de moi. Je vis alors, sur le bord du chemin, une couverture déchirée qui remuait. Un homme, le corps enveloppé de cette loque, était pris de mouvements convulsifs, il se roulait plusieurs fois sur lui-même. Sa tête était nue, le visage, éclaboussé par le soleil, tout barbouillé d'une bave écumante qui se mêlait à la poussière, les cheveux et la barbe hérissé par touffes raides.

L'homme vient de se retourner. Il est sur le ventre. Son visage est levé vers moi. Ce n'est pas un homme qui me regarde, c'est une bête anxieuse, hagarde. Les pupilles sont dilatées d'effroi, la bouche est contractée par la haine. Un bouillonnement de bave s'échappe des lèvres comme d'une lessiveuse. Il me regarde. Il ne bouge plus, mais j'entends ses dents qui grincent les unes contre les autres, les os de ses mains qui craquent. Il a ramené les jambes sous lui. Il est prêt à bondir. Je suis là, sur cette pierre, ne sachant que faire, je n'ai pas d'armes. Si je tourne la tête, si je le quitte des yeux, il va s'élancer. Je ne me rappelle plus si la porte de l'auberge est à cinq pas ou dix, et celle de l'écurie, est-elle juste au coin du mur, l'ai-je refermée ?

Une main se pose sur mon épaule tout à coup et un souffle de voix imperceptible me murmure à l'oreille :

— Senorito, vite, j'ai ouvert la grille, sautez par la fenêtre, il est enragé.

Je monte sur la pierre sans quitter l'homme enragé des yeux, mes mains ont senti derrière moi le rebord d'une fenêtre, puis je me retourne brusquement et je saute.

L'homme s'est élancé. Trop tard, j'ai refermé la grille. L'homme roule des yeux effroyables, il essaie de tordre les barreaux, il se casse les ongles contre l'arête du mur. J'ai reculé de deux pas, je tremble d'horreur, tellement ce spectacle est tragique, effroyable. Une jeune fille est appuyée au mur, au fond de la pièce. Je l'ai à peine vue : l'épouvante défigure son visage, elle est belle, pourtant, me semble-t-il, d'une beauté atroce, terrible.

J'entends des voix sur la route, elles approchent. L'homme les a entendues lui aussi, car sa bouche qui mordait les barreaux s'écarte, il prête l'oreille, il se retourne. J'en profite pour me rapprocher. A travers les barreaux de la fenêtre, je vois d'abord le dos et la tête de l'homme enragé, puis, sur la route poussiéreuse, entre les deux premières maisons du village, une troupe de paysans armés de fourches et de bâtons. Au milieu du groupe, deux gardes civil et un gros homme autoritaire, c'est l'alcade. Il est en bras de chemise, il porte une culotte noire, ses jambes sont nues, avec de longs poils, il a la tête coiffée d'une *montera* comme on en portait au moyen-âge et son gros ventre est serré dans une large ceinture rouge. Il brandit une canne à deux glands, l'insigne de son autorité.

La troupe s'est arrêtée. L'homme qui écume devant eux, ils le connaissent, c'est un de leurs amis à tous, ils ont un instant d'hésitation.

— Allons vite, dit l'alcade.

Alors, un d'eux se détache du groupe, il avance en se courbant légèrement, il balance un paquet de cordes, puis il étend le bras et le jette devant lui. La corde se déroule en sifflant, elle s'est abattue sur les épaules de l'homme enragé qui se débat. De l'autre côté, là-bas, ils tirent sur la corde et le font tomber. L'homme est allongé sur le ventre, la corde autour des épaules, ils tirent et le corps vient à eux, le visage raboté par le sol.

La jeune fille qui était restée contre le mur, derrière moi, le visage dans ses mains, s'est élancée vers la fenêtre, elle crie :

— Papa ! Ne lui faites pas de mal.

Les hommes se sont arrêtés. Ils la regardent avec ce visage fermé, sans expression, des paysans. L'alcade est perplexe. Enfin, il dit à mi-voix :

— Ne l'étranglez pas.

La jeune fille a ouvert à nouveau la grille de la fenêtre, elle saute, la voilà à genoux devant l'alcade :

— Il va guérir, ne le tuez pas.

Je me suis approché à mon tour. Je dis :

— Vous n'avez pas l'intention de tuer cet homme ?

L'alcade me regarde d'un air soupçonneux. Un voyageur, un étranger, que vient-il faire ici ? Il ne me répond pas, mais il me demande :

— Il ne vous a pas mordu ?

— Non.

— Alors, restez avec cette jeune fille.

Les gardes et les paysans s'éloignent avec l'homme enragé. Ils l'ont fait se relever, ils le font marcher en le poussant de leurs fourches, des crosses de leurs fusils, du bout de leurs bâtons. Ils l'entraînent vers une maison en ruines. Je pense : ils vont faire venir un médecin en attendant ils le mettent là afin qu'il ne puisse mordre personne.

Je me penche vers la jeune fille. Elle est toujours agenouillée dans la poussière. L'alcade s'est éloigné pour rejoindre le groupe. C'est lui qui ferme à double tour la porte de la vieille maison. Mais la jeune fille ne semble rien voir. Ses lèvres remuent, elle prie. Son visage est tout blanc. Elle a un air tragique, si douloureux, qui me fait mal. Je lève les yeux. Mais les autres, que font-ils ? Les gardes-civil et deux ou trois paysans qui ont des fusils ont grimpé sur les murs, ils viennent d'épauler leurs armes, ils visent par les trous du toit, ils tirent.

La jeune fille pousse un grand cri. Elle tombe sur le sol. Je me précipite.

— Brutes, vous n'avez pas honte !

— Mais, Monsieur, me dit un garde-civil, en allumant une cigarette, puisqu'il était enragé !

Inutile de discuter, je risquerais qu'on m'en fît autant. Je regarde par-dessus l'épaule de ceux qui se pen-

chent par les fenêtres de la maison. L'homme est couvert de sang, il a les bras liés au corps par les cordes, il se roule sur le sol, il mord les pierres. Il semble que ses blessures aient apaisé ce que sa rage avait de bestial, et que ses yeux respirent une haine plus noble. Il regarde ses bourreaux avec une pitié méprisante, il ne pousse pas une plainte. Par un dernier effort de volonté, il parvient à rester sur le dos, immobile, la bouche ouverte, les pupilles dilatées, attendant que la mort vienne le prendre. Il meurt sans s'être plaint.

Il faut que je me retienne au mur pour ne pas tomber, j'ai la tête dans les nuages. Maintenant que la fusillade a annoncé que tout danger était écarté, les portes des maisons se sont ouvertes, des femmes et des enfants accourent et se pressent pour regarder le cadavre sanglant. On a ouvert la porte de la masure et toute cette foule s'approche de la loque humaine, glisse dans le sang, crie, gesticule, rit. Je m'éloigne, écœuré.

Personne ne s'occupe de la jeune fille évanouie sur la route, si ce n'est une vieille femme qui s'est agenouillée devant elle et qui se lamente. Elle essaie enfin de la relever et je l'aide à la transporter à l'auberge.

Un groupe nous suit. Maintenant qu'ils ont satisfait leur curiosité de la mort, des hommes et des femmes s'empressent. Ce sont des exclamations, de grands gestes de commisération, toutes les femmes se sont rassemblées dans la chambre de la jeune fille.

Je me suis assis dans la salle de l'auberge, dans un coin. L'alcade, les gardes-civil et la plupart des paysans sont venus s'y réunir. Ils ont eu chaud, ils boivent, ils trinquent. Je les écoute parler. J'apprends ainsi que l'homme qu'on vient d'abattre s'appelait Sobrino. Il était aubergiste. Veuf, il n'avait d'autre enfant que la jeune fille qui s'est évanouie et qui s'appelle Vicenta. Il a été mordu par un chien enragé. C'est une chose fréquente au village. La cause en est simple : la porte du cimetière ne ferme pas et les chiens, mal nourris, vont déterrer les cadavres. Les paysans crient après l'Etat qui ne donne pas d'argent pour réparer la porte du cimetière. Ils ne songent pas à la réparer eux-mêmes.

*
* *

La foule est partie, l'émotion est calmée. Il ne reste plus à l'auberge que Pepe, le valet d'écurie qui s'est assis dans un coin, et la vieille qui fait la cuisine en se lamentant. Vicenta est couchée. Elle a le délire me dit la vieille qui gémit tout en remuant ses pots.

La nuit vient peu à peu. Le ciel est devenu d'un bleu de plus en plus foncé. Par la porte, je vois à l'horizon une bande orange, le dernier reflet du soleil qui se couche. Le silence n'est troublé que par le bruit des pots et des casserolles que remue la vieille, par l'aboiment d'un chien dans le village. Je laisse la fraîcheur du soir détendre mes nerfs, je pense à Vicenta. C'est à peine si j'ai fait attention à ses traits, je n'ai vu que leur expression d'angoisse et d'horreur. J'essaie de les représenter dans le calme, parés d'un sourire, je n'y parviens pas.

Mais une porte vient de s'ouvrir, sans bruit, et voici qu'une ombre apparaît, c'est Vicenta. Les derniers feux du crépuscule l'éclairent et font ressortir sa taille mince, la pâleur de son visage. Elle est grande et il y a en elle je ne sais quoi de noble qui impose le respect et je ne sais quoi d'étrange qui n'est pas sans m'effrayer. Elle marche d'un pas raide, automatique. Elle traverse la salle. Elle est sur le seuil de la porte, s'y arrête un instant, comme humant l'air de la nuit, comme cherchant à retrouver ce goût du malheur qui vient de la frapper.

Elle s'est remise en marche. Elle se dirige vers la petite masure où tout à l'heure on a fusillé son père. Je la suis. Est-elle vraiment dans un état de somnambulisme ou a-t-elle conscience de ce qu'elle fait ? La porte de la maison est ouverte. Vicenta entre, elle regarde. On a enlevé le cadavre, mais il reste de grandes taches sombres, violacées. Les pierres effondrées du toit sur lesquelles son père s'est roulé portent de grandes traînées noires. Vicenta reste un moment immobile, puis elle s'éloigne du même pas mécanique.

La rue qu'elle prend est, à cette heure-ci, déserte. On a, dans les maisons, allumé les chandelles pour le dîner. Elle passe devant l'église lourde et massive, hostile. Nous longeons un vieux mur. Une porte ouverte. C'est la porte du cimetière dont je les entendais parler tout à l'heure. Il ne reste plus que les gonds, un vieux morceau de bois tout pourri cloué sur deux lames de fer qui

menacent le vide. La nuit est venue, mais la lune donne une clarté si vive qu'on voit les objets presque aussi distinctivement qu'en plein jour. Vicenta est entrée dans le cimetière. Tout autour des murs circule une galerie dallée. Les murs sont formés de niches qui tombent en ruines, les plaques qui les fermaient sont brisées, on voit des trous béants, une tête de mort rit. C'est comme une bibliothèque de crânes, ironique et sceptique, ingénue aussi, quelques touffes d'herbe poussent dans les orbites. La délicieuse jardinière à mettre sur la table d'un salon !

Mais ce n'est pas vers la galerie que se portent les yeux de Vicenta. Elle est restée immobile quelques instants, puis s'est dirigée vers le fond du cimetière, entre les croix posées de travers, les tombes à fleur de terre, mal fermées, où des chiens affamés ont gratté et tiré une jambe en décomposition, pour la ronger. Une odeur putride infecte l'air, même à cette heure où la fraîcheur apparaît, où les mouches vertes, repues, se sont tapies. Elle s'est arrêtée devant une tombe fraîchement fermée et déjà béante. Une jambe a été tirée hors de la tombe, elle est déjà presque rongée, il ne reste plus qu'un os semblable à un morceau de bois et quelques lambeaux de chair bleuâtre qu'un grand chien roux au ventre blanc, pelé, rayé par les cerceaux des côtes, est en train d'arracher. L'autre jambe porte encore la culotte et le bas. La culotte et le bas sont tachés de sang. Je les reconnais. C'est ce malheureux aubergiste, le père de Vicenta, qui les portait.

Le chien s'est retourné en grognant. Ce chien est peut-être enragé déjà. Peut-être va-t-il se jeter sur Vicenta ou sur moi. Vicenta ne bouge pas. Elle regarde le cadavre de son père, sans comprendre, semble-t-il. Je la prends par le bras doucement. Je la fais se retourner, je l'entraîne pas à pas. Elle s'éloigne sans résister, sans protester, sans se rendre compte de ma présence. A la porte du cimetière, nous retrouvons Pepe, grand escogriffe à l'air niais et la vieille qui nous ont suivis jusque-là, mais qui n'ont pas osé aller plus loin. Ils nous laissent passer en faisant des signes de croix. Vicenta refait du même pas mécanique le chemin qu'elle vient de parcourir, ma main effleure à peine son bras. Nous sommes de la même taille, nos ombres tournent lentement. Voici l'auberge. Une bûche dans la

cheminée achève de se consumer. Une petite flamme danse sur les murs et fait danser autour de chaque objet une ombre fantastique. Vicenta se dirige vers sa chambre. Je reste sur le seuil. Elle se retourne. Elle me regarde bien en face. Me voit-elle ? Son visage semble n'avoir pas d'expression. Les traits sont durs, les yeux fixes. Je recule d'un pas. La porte s'est fermée.

Pepe et la vieille viennent d'entrer. La vieille parle sans arrêt, elle me questionne, elle répond elle-même à ses questions, elle se lamente, elle invoque la Vierge et les Saints, elle fait des signes de croix.

Enfin, elle pose sur la table une omelette et, à côté, une chandelle, une bouteille de vin, un verre, une miche de pain.

Pepe et elle, à une autre table, mangent une soupe à l'ail.

Quand j'ai fini mon omelette, je prends la chandelle, je monte dans ma chambre. Un lit de sangle, un escabeau, une petite table, quatre murs blanchis à la chaux. Je me couche et je m'endors aussitôt, d'un sommeil lourd, sans rêves.

Georges PILLEMENT.

(Extrait de *Jaune et Rouge* à paraître aux Editions des Portiques).

Chroniques

CERAMIQUE ET TRAGEDIE

Depuis quelque temps l'histoire littéraire s'est annexé un terrain de recherches tout à fait nouveau et qui semble fertile : l'étude des rapports qui existent entre la littérature et les arts plastiques. Tous les hommes d'une même époque, en un même pays, baignent dans une commune civilisation qui influence parallèlement toutes les manifestations de l'activité artistique. Le peintre, le sculpteur, l'architecte, le poète, avec une matière et des instruments différents, expriment une même âme. D'autre part, il y a eu de tout temps une pénétration réciproque de la peinture et de la littérature : qui ne voit des ressemblances certaines entre l'art d'un Corneille et celui d'un Poussin, d'un Greuze et d'un Diderot, d'un Victor Hugo et d'un Delacroix ?

L'historien, le critique, peuvent donc être éclairés sur un art par l'art voisin : un poème, un tableau sont parfois difficiles à comprendre, présentent même une énigme qui semble indéchiffrable ? De leur rapprochement naît la lumière. Une telle méthode a permis de nous faire entrer plus profondément dans la connaissance du Moyen-Age ; tout le monde a lu les beaux ouvrages de M. Emile Mâle. On peut y voir comment bestiaires, sermons, vies de saints, chansons de geste contribuent à expliquer nos cathédrales.

Il était donc naturel que l'on songeât à étudier les rapports des arts plastiques et de la littérature dans cette Grèce où ils furent de longues années florissants.

Et qui ne voit un même idéal de beauté chez les artistes et les poètes grecs d'une même époque ? Les jeunes héros, vainqueurs aux concours gymniques, chantés par Pindare, ressemblent à l'*Apollon de Cassel* ou à l'*Ephèbe blond* de l'Acropole : ils ont, les uns et les autres, la beauté et la force plus que la grâce. Quelques années plus tard, nous trouvons chez Sophocle la même mesure, la même lumière, la même harmonie, la même humanité idéalisée que dans les frises du Parthénon La génération

suivante montre une tendance accusée à rabaisser la légende héroïque au niveau de la réalité quotidienne. Jules Lemaître, analysant une pièce d'Euripide, la ramenait sans peine au ton de la parodie de Meilhac et Halévy. Les dieux de ce poète sont de bons bourgeois. De même Zeuxis peignait le Centaure sous les traits d'un honnête père de famille.

Une question se pose : lequel de ces deux arts — peinture et poésie — a influencé l'autre ? La poésie, incontestablement.

Moins asservi que le peintre à sa technique, le poète suit librement l'imagination en ses vols capricieux, crée à foison des actions et des personnages ; les autres arts peuvent s'y approvisionner de sujets. La poésie homérique a été pour les peintres et les sculpteurs une mine inépuisable. Mais la tragédie surtout, qui vivait et respirait sur la scène en un peuple de dieux et de héros, vêtus de riches costumes, harmonieusement groupés, a inspiré les arts plastiques.

Malheureusement la peinture est chose fragile : il ne nous reste à peu près rien des œuvres qu'elle a produites en Grèce, sinon des titres, d'après lesquels il serait aventureux de conjecturer l'influence de Sophocle ou d'Euripide sur le grand art. Mais nous avons, en très grand nombre, des vases peints de la même époque. Sans doute, trop souvent l'œuvre des céramistes relève moins de l'art que de l'industrie ; leur éducation littéraire et artistique était généralement médiocre. Convenons qu'ils ne satisfont pas toujours nos sentiments esthétiques, quoique il y ait eu parmi eux de véritables artistes, comme Douris, Asstéas, Python. Mais, même inférieurs par l'art, ils restent d'un puissant intérêt: ayant trop peu d'imagination pour créer, ils ont dû s'inspirer des ouvrages les plus réputés de leur temps, ils sont un simple reflet du grand art. Par eux nous pouvons connaître la peinture grecque mieux que par les propos des anciens écrivains.

On s'est aperçu récemment qu'ils ne devaient pas être d'un moindre intérêt pour l'historien de la littérature, à condition qu'il eût une égale compétence en art et en archéologie. C'est à ces recherches mixtes (qu'on a appelées *Philologie archéologique*) qu'un savant professeur de la Faculté des Lettres de Montpellier, M. Louis Séchan, vient de consacrer un imposant in-4 de six cents pages (1) Il a demandé à la céramique de nous apporter des lumières nouvelles sur la tragédie grecque.

Nous ne possédons qu'un nombre réduit des œuvres d'Eschyle, Sophocle, Euripide ; il ne nous reste aucune tragédie de leurs

---

(1) Louis Sechan : Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la Céramique (H. Champion, éditeur).

concurrents — concurrents non négligeables, qui leur ont souvent ravi la première place. Par un examen minutieux des fragments conservés, des textes des mythographes, que l'on confronterait avec les monuments figurés, ne peut-on trouver d'importants éléments d'information sur les pièces disparues ? M. Louis Séchan l'a cru, et il a consacré son volume à cette enquête. Voici le premier inventaire général que nous possédions des vases peints à sujets dramatiques. Cela seul suffirait à en montrer l'intérêt. Mais M. Séchan n'a pas borné là son effort. Nous trouvons dans son livre une étude variée, ingénieuse, pénétrante, des œuvres disparues des grands tragiques. Il a dépouillé toute la littérature déjà considérable qui existe sur ce sujet, il a pesé toutes les hypothèses, éliminé celles qui lui paraissaient inconsidérées et fantaisistes, usant très sobrement des peintures de vases pour éclairer les points obscurs. De nouvelles clartés sont jetées sur la tragédie antique ; tout un chapitre — et non des moindres — de l'histoire de la poésie grecque est renouvelé.

I

Ils ont les formes les plus charmantes, ces vases fragiles que le temps, qui renversa les temples de marbre, a bien voulu nous conserver. Et quels jolis noms ! Amphores, cratères, hydries, pyxis, canthares, situles, aryballes, cotyles, ornaient les maisons des riches, les temples, les tombeaux, — les hommes ayant toujours cru que les morts et les dieux trouvaient un égal plaisir à tout ce qui charme les vivants. Dès la seconde moitié du Vᵉ siècle, les artistes y reproduisent des scènes de tragédies, en s'inspirant de Polygnote et de Phidias, Au IVᵉ siècle, foisonnent les vases à sujets peints sortis des ateliers de la Grande-Grèce, et principalement des villes de Ruvo, Thurii, Héraclée. La céramique lucanienne, dont le centre principal fut Paestum, compte parmi ses décorateurs deux beaux artistes, Asstéas et Python. Cumes fut la principale fabrique de vases en Campanie. L'art apulien, entre 350 et 320, a donné les grandes amphores à plusieurs rangées de personnages qui sont de véritables monuments. Sans doute, cette céramique de l'Italie méridionale est inférieure en élégance, finesse et grâce aux produits de l'art attique ; le style italiote, ornemental et pictural, satisfait moins le goût que le style attique purement linéaire. Mais cette surcharge d'attributs, d'accessoires, cette pompe des costumes et des décors offrent au curieux des mœurs et particulièrement, du théâtre de ce temps une heureuse abondance de renseignements très précieux.

Voulons-nous être transportés aux origines même de la tra-

gédie, voir célébrer le culte de Dyonisos ? Des vases peints à figures noires racontent cette primitive procession des Dyonisies où le dieu était promené sur son char, au milieu d'un bruyant cortège, ancêtre de nos fêtes carnavalesques. « On y voyait le trompette qui ouvrait la marche, les porteurs d'objets sacrés et la victime parée de bandelettes ; ensuite venaient un flûtiste, des thallophores et le bateau sur roues, *carrus navalis*, traîné par deux satyres, et sur lequel apparaît Dyonisos. Le dieu trône entre deux satyres joueurs de flûte, et il tient en guise de sceptre un rameau de vigne chargé de grappes, qui se déploie comme une tonnelle au-dessus du véhicule. Le représentant humain de Dyonisos dans cette *pompê* avait été, en quelque sorte, le premier des acteurs, et les satyres du cortège préludaient, pour leur part, aux joyeux ébats du drame satyrique. »

Bientôt la tragédie, complètement constituée, demandait tout un personnel d'acteurs, de danseurs, de musiciens. L'amphore de *Pronomos* nous conduit dans les coulisses : elle nous montre une troupe qui se prépare à jouer un drame satyrique. Les acteurs sont groupés autour de Dyonisos et d'Ariane, la plupart le masque à la main. J'imagine que, la pièce ayant réussi, de même qu'aujourd'hui la troupe aurait comparu en costumes devant le photographe, le poète, ou le chorodidascale, qui s'appelle ici Démétrios, et qu'on voit avec son manuscrit à la main, pria un peintre en renom de reproduire sur un vase votif les traits de ceux qui avaient conduit son œuvre au succès. C'est ainsi que nous sont parvenus les masques et les visages de ce Silène, cet Héraclès, ce roi barbare, cette princesse coiffée de la mitre phrygienne, ces satyres à queue de cheval, qui regardent un de leurs camarades, Nicomédés, danser avec entrain la *sikinnis*, aux accents de la double flûte qu'anime l'aulète Pronomos.

Les costumes de ce groupe d'acteurs sont pareils à ceux que nous présentent des vases à thèmes tragiques. Ils correspondent aux descriptions de l'érudit Pollux. Les satyres, presque nus, ont un pagne en peau de bouc muni d'une queue de cheval ; Silène a un masque ridé et son habituel maillot à pompons de laine. Les héros et les dieux sont vêtus d'étoffes fleuries et constellées, ornées de palmettes et de spirales, avec des rangées de *Nikès* ailées et de Sphinx. Ce n'était plus la mode, dès le début du Ve siècle, d'orner les costumes de ville de ces riches broderies ; mais les vêtements du culte et du théâtre les conservèrent. Les peintres, pour distinguer les héros et les dieux des simples mortels, leur ont donné les costumes exacts que revêtaient les acteurs pour jouer la tragédie. Ce vêtement brodé de dessins géométriques et d'animaux, muni généralement de longues manches, était si bigarré que

les Grecs le nommaient, pour cette raison, *poikilon*. Le poikilon est commun aux deux sexes : mais les rois portent par dessus un grand manteau à larges plis, les reines, un manteau blanc orné d'une bande de pourpre à son extrémité. Les têtes s'ornent de la tiare des rois, de la mitre des princes orientaux, du pilos des voyageurs, parfois de bandeaux et de couronnes ; de longs voiles tombent sur la tête et les épaules des jeunes filles. Les dieux et les héros sont, en outre, munis de leurs attributs : sceptre, caducée, massue, arc, lances, etc. Ajoutez le mouvement des scènes peintes aux flancs des vases, les attitudes expressives, les gestes vivants : on se croirait volontiers transporté en plein théâtre.

II

Mais, peut-on se demander, ces peintures, si fidèles dans le détail extérieur, reproduisent-elles aussi exactement l'action de la tragédie ? *Illustrent-elles* avec précision les diverses scènes imaginées par les poètes ?

Disons-le nettement : l'imitation est ici fort loin de l'esclavage. Déjà, en parlant du costume tout à l'heure, nous avons passé sous silence les accessoires les plus caractéristiques du théâtre grec. Sauf dans l'amphore de *Pronomos*, les peintures de vases reproduisant des scènes tragiques ne nous montrent jamais de personnages pourvus du masque et du cothurne. Pourquoi ? Parce que le peintre n'a pas l'intention de calquer une scène de tragédie : il veut uniquement évoquer un épisode légendaire ; il s'inspire sans doute du poète tragique par qui le sujet fut d'abord traité et peut-être popularisé, il ne l'imite pas servilement. Ainsi dans le choix et l'arrangement de ses personnages, il obéit à sa fantaisie, aux données du livre d'esquisses qu'il a sous les yeux, à des exigences techniques. Il faut donc s'attendre à trouver entre les scènes de tragédies et les œuvres des peintres décorateurs de vases sur le même sujet de nombreuses divergences. Et cela rend fort délicate la tâche de la philologie archéologique.

Il faut infiniment de doigté pour discerner l'influence théâtrale dans des peintures où l'artiste semble, à première vue, avoir puisé son sujet à des sources toutes différentes. En voici un exemple. Tout le monde connaît le charmant épisode de l'Odyssée où Ulysse naufragé rencontre Nausicaa et ses servantes venues au fleuve laver leur linge. Une pyxis attique de la fin du Ve siècle nous montre, sur le rivage de la mer, Ulysse qui s'avance, voilant sa nudité d'un rameau touffu ; Athéna le guide. Deux jeunes servantes fuient, laissant leurs balles sur le rivage. Le peintre nous dit leur nom : *Philomoë* et *Leusippê*. Nausicaa, au con-

traire, s'est tournée vers l'étranger dans une attitude accueillante et calme. D'autres peintures, sur un canthare du British Museum, sur une amphore de Munich, nous présentent la même scène, donnant toujours aux servantes une place importante. Les savants croient reconnaître dans ces peintures une influence du grand art, en la circonstance un tableau de Polygnote. Et Polygnote — assure Pausanias — avait suivi le récit d'Homère.

Nous voilà bien loin de la tragédie ? Pas du tout. Sophocle en sa jeunesse s'était aussi inspiré de cet épisode de l'Odyssée. Sa tragédie s'appelait *Nausicaa ou Les Lavandières*. Il y joua lui-même le rôle de Nausicaa, et le public fut charmé de sa souple agilité à lancer la balle. Jusque là il semble que la peinture ait ignoré le récit homérique. Sophocle le rend à l'actualité ; aussitôt Polygnote — qui est son contemporain — s'en empare; comme Sophocle il suit de très près l'Odyssée. Mais l'œil du peintre a admiré au théâtre les charmantes évolutions du chœur des *Lavandières* qui, dans leurs danses, imitaient le mouvement des femmes foulant le linge. D'où le rôle important donné aux servantes sur toutes les peintures qui nous sont parvenues.

Sur la *Médée* d'Euripide, M. Séchan est encore plus catégorique : « Le thème de Médée meurtrière de ses fils — affirme-t-il — n'a été répandu par aucune œuvre antérieure à la tragédie d'Euripide, et ce sera seulement après avoir été mise en valeur par le poète que cette pathétique donnée qui semble jusque là inconnue aux artistes, jouira parmi eux d'une assez notable faveur. »

Mais ils l'utiliseront très librement.

Le sujet de la pièce est bien connu : Jason délaisse Médée pour épouser une jeune princesse fille deCréon. La magicienne se venge en offrant à sa rivale un voile empoisonné qui la fera périr dans d'horribles tortures ; puis elle égorge les enfants qu'elle a eus de Jason. Elle échappe à toute punition en s'enfuyant sur un char ailé.

Les scènes essentielles de ce drame ont été reproduites par les peintres, mais avec des variantes dans les détails qu'il faut examiner. Voici la scène de l'offrande du voile : chez Euripide, les enfants apportent les présents de noces ; sur le vase peint, c'est une servante qui présente ostensiblement à sa maîtresse le voile qu'elle vient de recevoir des mains du pédagogue. Au lieu de Jason, c'est Créon, le père, qui assiste à la remise des cadeaux. Ces changements laissent intact tout l'intérêt de la scène centrale, mais ils permettent au peintre une composition symétrique : nous voyons, au centre, les deux jeunes femmes, et, à droite et a gauche, se faisant pendant, les deux hommes. Cette peinture d'un vase à figures rouges du Musée du Louvre (reproduite dans le livre de M. Séchan) est fort belle.

Un autre endroit fort émouvant de la tragédie, c'est la mort de la fiancée, dévorée par les poisons dont le voile est imprégné ; Créon accourt et ne trouve plus qu'un cadavre. L'artiste s'est bien gardé de se laisser guider servilement par le récit du poète. Il nous met, lui, la scène sous les yeux, il la veut aussi touchante que possible : ici Créon assiste impuissant à l'atroce agonie. Les enfants, absents dans la narration du poète, sont présents dans le tableau du peintre, leur vue nous rappelle qu'ils ont été les instruments innocents de la vengeance. Dans une seule scène est ainsi concentré tout le pathétique qui s'accumule lentement dans la tragédie.

Autre scène présentée sur un autre vase : Médée vient d'égorger un de ses fils sur l'autel ; on la voit, l'épée à la main, qui saisit le second. Le pédagogue accourt aux cris désespérés de l'enfant. Pas plus que la précédente, cette scène n'était montrée sur le théâtre, nous n'avons ici que l'écho d'un récit d'Euripide. Ce cas se rencontre fréquemment dans les peintures de vases. M. Séchan en conclut que les narrations des tragiques sont très suggestives et parlaient à l'imagination des Grecs autant qu'une action placée directement sous les yeux. J'y verrai surtout une preuve de l'évolution du goût. « Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose, » disait Boileau ; et tel était l'avis de Corneille et de Racine. Mais les romantiques reprochaient aux classiques de ne faire voir jamais que les « coudes de l'action », et, par exemple, à Racine de ne pas nous montrer le festin où meurt Britannicus. Déjà Euripide sacrifiait au goût du mélodrame en excitant l'émotion par les moyens les plus extérieurs. Les peintres du IVe siècle, plus romantiques encore, se désintéressaient des analyses morales, de l'expression des physionomies, au profit du spectacle. Ainsi au dénouement, Euripide nous dit que Médée s'enfuit sur un char aérien. Quelle aubaine pour un peintre imaginatif ! Il nous montrera deux dragons qui emportent le char dont les roues écrasent un cadavre d'enfant ; Séléné, patronne des magiciennes, qui, sur son cheval au galop, précède le cortège ; près de Médée, l'Erinys qui lui mit au cœur la soif de la vengeance, lui tendant une torche et une épée ; et, par derrière, la poursuite vaine de Jason et de ses doryphores. Ainsi flatte-t-il le goût du public pour les exhibitions étranges et merveilleuses.

Une grande amphore apulienne de Canosa réunit ces diverses scènes sur trois rangées. Au centre du tableau on voit (comme dans beaucoup de vases de ce genre) un petit édifice autour duquel se groupent les personnages de la tragédie. Le peintre y a ajouté, en les nommant, *Méropê*, qui est sans doute la femme de

Créon, la mère de la victime, et un jeune homme, *Hippotês*, qu'on croit être son frère. Est-ce donc une pièce différente de la tragédie d'Euripide qui aura inspiré l'artiste ? Nul besoin de le supposer. Ici encore je résume les conclusions de la discussion menée par M. Séchan avec beaucoup de logique et de clarté : l'inspirateur principal de la peinture est Euripide, mais comme le peintre avait à couvrir la vaste panse d'une amphore apulienne, il a augmenté le nombre des personnages par un choix judicieux dans la légende ou dans une pièce postérieure (qui pourrait bien être la *Médée* de Carcinos). La présence d'un frère et d'une mère aux derniers moments de la fiancée de Jason ne pouvait qu'augmenter l'intérêt de la scène.

Le peintre ira aux dernières limites de son art, il voudra exprimer des sentiments et des idées. C'est ainsi que sur cette amphore, il a fait apparaître le fantôme d'Aiétés, le père de Médée qui vient remémorer à sa fille tous ses crimes précédents, dont l'infanticide est le couronnement. Ainsi l'épouvante et l'édification se partageront l'âme du public. Au dessus, un démon, les cheveux dénoués, la tête couronnée de serpents, brandit deux torches : c'est *Oistros*, le démon qui aiguillonne, la rage frénétique. Ainsi le peintre rend tangible aux yeux cette idée que la passion de la vengeance, maîtresse de l'âme de Médée a provoqué ces catastrophes. Notre peinture moderne saura aussi user des abstractions personnifiées, mais elle n'abusera guère plus des anges et des Cupidons joufflus que les peintres de vases grecs qui, pour signifier l'amour de deux personnages, suspendent des Eros ailés entre le jeune homme et la jeune femme. Les peintres grecs ont aussi l'habitude de faire assister les dieux aux actes des humains auxquels ils sont toujours plus ou moins mêlés. Ils apparaissent généralement au registre supérieur de l'amphore : Héraclès avec sa massue, Athéna, la lance à la main, les Dioscures, Hermès portant le caducée.

Nous nous sommes arrêtés sur cet exemple de *Médée* pour faire saisir combien il y a loin de nos vases peints à la représentation fidèle d'une scène tragique. Tous ceux qui ont été étudiés par M. Séchan confirment cette démonstration. De telles divergences doivent rendre circonspects ceux qui travaillent à la reconstitution des tragédies disparues au moyen de semblables documents

III

Mais on se priverait également d'un précieux secours si pour un travail de ce genre on négligeait les données fournies par les œuvres d'art Sans arriver à la certitude scientifique, ne peut-on

obtenir certaines approximations satisfaisantes ? M. Séchan le croit et il le prouve. D'abord, par l'exemple de la *Tyro* de Sophocle. Un Italien, Rizzo et un Allemand, Engelmann, étudiant séparément un beau relief de terre cuite trouvé à Medma, ont identiquement reconstitué le dénouement de la pièce perdue de Sophocle. Mais le cas de l'*Alcmène* d'Euripide est encore plus typique.

Voilà une pièce dont on ne savait rien. Il n'en reste que des fragments insignifiants. Belle occasion pour les savants d'exercer leur imagination sous les apparences de l'érudition ! Ils n'y ont pas manqué. Les hypothèses les plus diverses se firent jour. L'un disait que le sujet de cette pièce devait être l'exil d'Amphytrion et d'Alcmène après le meurtre involontaire d'Electryon. L'autre soutenait que le dramaturge avait porté sur la scène l'histoire du mariage d'Alcmène avec Rhadamante après la mort d'Amphytrion. R. Engelmann, le premier, eut l'idée d'étudier un cratère du Musée britannique. C'est une véritable œuvre d'art, signée de Python. On y voit une femme assise sur un autel, implorant le secours d'en haut. Devant l'autel se dresse un bûcher auquel deux hommes, la torche à la main, essaient de mettre le feu. Le peintre a inscrit un nom au-dessus de chaque tête : cette femme, c'est Alcmène ; ces hommes s'appellent Amphytrion et Anténor. Zeus, imploré par Alcmène, apparaît, et sa toute-puissance se manifeste : l'arc en ciel, signe de la protection divine, auréole l'infortunée, un orage épouvantable se déchaîne, foudre, pluie, grêle ; et l'on voit deux personnages célestes, des Hyades, déverser l'eau à pleines amphores pour éteindre le bûcher.

Cette peinture, qu'on retrouve plus simplifiée sur un autre vase du Musée britannique, a permis à Engelmann de reconstituer l'action de la pièce d'Euripide avec l'aide des documents des mythographes, sans elle insuffisants.

« Amphytrion avait promis de laisser son épouse Alcmène vierge jusqu'au retour de l'expédition vengeresse contre les Téléboens et les Paphiens. Après avoir tué leur roi Pterelaos, il rentre victorieux à Thèbes, mais Alcmène, séduite par Zeus, ne lui fait pas précisément l'accueil qu'il croyait avoir mérité. Amphytrion tenait son épouse pour infidèle et son ressentiment était d'autant plus vif qu'il avait fait davantage pour la conquérir. Il la menaçait de mort, et celle-ci se réfugiait sur l'autel familial. Recourant au procédé ordinaire pour avoir raison d'un suppliant, Amphytrion dressait un bûcher autour de l'autel et n'hésitait pas à y mettre le feu. Mais Zeus déchaînait un orage qui éteignait les flammes ; il intervenait pour réconcilier Amphytrion et Alcmène et procurer un dénouement heureux ». Et voilà qui nous explique

le début de *Rudens* de Plaute : « O dieux immortels, l'affreuse tempête que Neptune nous a envoyée cette nuit ! Le vent a découvert toute la métairie. Le vent? C'était plutôt l'ouragan de l'*Alcmène* d'Euripide, tant il a ravagé les tuiles du toit ! »

On devine l'intérêt que le dramaturge pouvait donner à cette jeune femme à la fois innocente et coupable, les tirades que le poète philosophe développait sur la fantaisie omnipotente des dieux, la peinture intéressante qu'il devait faire du cœur de l'époux dévoré par la jalousie, enfin tout le pathétique du dénouement avec les supplications et les plaintes déchirantes d'Alcmène menacée d'être brûlée vive.

IV

M. Louis Séchan a étudié suivant cette méthode une quarantaine de tragédies perdues. Il ne s'abuse pas et ne veut pas nous abuser sur le caractère hypothétique de plusieurs de ces reconstructions. Mais, dût-on ne pas tenir compte des faits assez nombreux sur lesquels il apporte une quasi certitude, il faut néanmoins lui savoir un gré infini de contribuer, par ce pieux assemblage de débris précieux mis en belle lumière et finement interprétés, à approfondir et renouveler notre connaissance des grands tragiques, nous donner une conception plus sûre de leurs idées, de leurs sentiments, de leur art.

Eschyle est un poéte religieux. La plupart des pièces disparues, comme celle que nous pouvons encore lire, conseillaient l'obéissance à la loi divine. Un mortel ne doit pas lutter contre les dieux: tel est le thème qu'il a développé dans sa *Lycurgie*. Lycourgos a contesté l'autorité de Dyonisos et lui a opposé le culte de Cottys, sa divinité nationale. Il a fait jeter le beau Dieu dans un cachot. Celui-ci se venge terriblement: le roi, devenu soudain fou pendant un sacrifice, égorge sa femme et son fils. De nombreux vases nous le montrent égaré, sortant du palais au milieu des servantes effrayées. Il saisit son fils par la nuque, le frappe de la double hache, et, tandis que des serviteurs emportent le cadavre, assène un coup sur sa femme.

Après la faute l'expiation: c'est encore un thème favori du grand tragique. Il le développait dans la troisième pièce de la trilogie. *Neaniskoi*. Le crime odieux de Lycourgos a souillé tout le pays; c'est la stérilité et la famine dans la contrée, tant que le coupable n'aura pas expié. Les jeunes Edoniens (*Neaniskoi*), ne voulant pas tuer leur roi, le conduisent dans une caverne où ils l'enchainent. Et la trilogie se termine par la solution morale chère à Eschyle, l'apaisement final, la réconciliation du dieu et du héros.

Eschyle a une imagination puissante. Nous ne pouvons plus parler qu'avec circonspection de l'imagination d'Homère, des prophètes, depuis que Marcel Jousse nous a appris que chez la plupart des poétes de *style oral*, les plus belles images n'étaient souvent que des *clichés* que se transmettaient les *récitateurs*. L'étude des tragédies perdues ne nous mènera pas sur cet écueil. Nous pouvons avec elles juger de l'imagination d'Eschyle, non plus par son style, mais seulement par la grandeur de ses conceptions. Il ne recule pas même devant les inventions qui, chez un autre, friseraient le grotesque. Il n'a pas craint de mettre en scène les *Phorkides*, trois vierges qui, nous dit-il, « n'ont qu'un même œil, une seule dent, et qui jamais n'obtiennent un regard ni du soleil rayonnant, ni du croissant des nuits ». Le premier, il a mêlé ces aimables personnes, qui semblent sortir d'un conte des pays de brumes, à l'histoire de Persée. Il en a fait les gardiennes des Gorgones. Persée, par ruse, leur prend leur œil unique, en interposant sa main au moment où l'une d'elles le passe à sa sœur. Il ne le leur rendra que si elles lui donnent un avis utile pour vaincre Méduse. Elles s'exécutent. Une pyxis attique nous montre Persée qui s'avance en détournant la tête pour tuer un être ailé qui est Méduse endormie sur un tertre au pied d'un arbre. Un bol béotien peint le jeune vainqueur qui vient rendre aux Phorkides, maintenant aveugles et réduites à se faire conduire par un enfant, l'œil qu'il leur avait dérobé.

Ce goût du fantastique devient fantaisie souriante dans le drame satyrique de la *Lycurgie:* il célèbre le triomphe du vin sur la bière: les satyres, compagnons de Dyonisos, tombés comme leur maitre aux mains de Lycourgos, sont condamnés à brasser la bière du roi; ils font mille grimaces en goûtant l'amer breuvage. Puis ils chantent les vertus du vin, en versent dans la coupe du roi qui prend plaisir insensiblement à l'exquise boisson et s'enivre joyeusement.

Mais il y a une véritable grandeur dans l'admirable création des *Phrygiens*. Le poète avait lu au XX[e] chant de l'Iliade la menace d'Achille à Hector, au moment de l'égorger: « Non, s'écrie-t-il, quand même Priam le Dardanide me supplierait de t'estimer, pour le rachat, à *ton pesant d'or*, je ne rendrai jamais ton corps. » De cette hyperbole Eschyle a tiré une saisissante invention, vulgarisée ensuite par les monuments figurés: la pesée. Une balance a été apportée. Priam amoncelle ses trésors sur un plateau pour faire équilibre au cadavre de son fils qui est sur l'autre. Achille, silencieux, regarde sans intervenir; il est plongé dans une méditation douloureuse, se souvenant de Patrocle.

On se ferait également une idée très nette du génie de Sophocle par les seuls fragments de ses tragédies perdues et des illustrations qui nous en restent sur les vases peints. Il aime mettre à la scène de belles princesses vertueuses; de jeunes héros de corps intact, d'âme vaillante: Andromède livrée au monstre est délivrée par le charmant Persée ; la sage Nausicaa, au milieu de ses servantes, accueillant gracieusement Ulysse: Pénélope tristement assise auprès de son métier à tapisserie, inclinant sur son bras droit un visage mélancolique; en face d'elle, Télémaque, la main fermée sur ses lances, délibère avec sa mère; et déjà la servante qui lave les pieds de ce mendiant qui vient d'entrer au palais avec le fidèle Eumée, a reconnu en lui le divin Ulysse. Et comment Sophocle eût-il résisté au désir de mettre sur la scène la plus belle des femmes, Hélène? Elle apparaissait sans doute telle que nous la montre un vase du Vatican, richement vêtue, accompagnée de deux servantes qui déploient au-dessus de sa tête un parasol, attentive aux propos de deux hommes qui s'entretiennent non loin d'elle, Ulysse et Anténor. La conversation l'intéresse. Ulysse vient en ambassade auprès de Priam réclamer l'épouse de Ménélas. Celle-ci repentante, accepte de rentrer au foyer conjugal; Priam serait aisément convaincu; mais un devin, Hélénos menace Troie d'un désastre terrible si l'on rend Hélène. Et les destins s'accomplissent, la flotte achéenne cingle vers Troie.

Comme un tel poète devait parler éloquemment de son art! Malheureusement il ne nous reste rien de son *Thamyras* où il montrait à la fois la puissance de la poésie quand elle reste dans l'ordre et dans la mesure, et sa ruine quand elle veut se révolter contre la divinité. Du moins en gardons-nous un reflet dans deux peintures qui rappellent le commencement et le dénouement de la pièce. Une hydrie nous montre Thamyras jouant de la lyre; sa mère Argiopé lui tend une palme, deux Muses l'écoutent complaisamment. Mais l'aède s'est vanté de chanter mieux que les Muses ; il sera terriblement puni.

Une autre hydrie conserve le souvenir de cet épisode qui fut célèbre, où le héros, privé de la vue, dépouillé de son art qui l'aiderait à supporter son malheur, brise sa lyre désormais inutile. Quel beau dyptique, propre à inspirer encore un poète par son vivant symbolisme ! Et c'est Sophocle, jeune, beau, caressé des premiers rayons de la gloire qui incarna sur la scène l'aède triomphant, puis malheureux.

M. Séchan semble avoir pour Euripide une particulière prédilection : il consacre la moitié de son ouvrage à ce poète si attachant. Nous l'y retrouvons dans toute la variété de son génie

fécond, souple, insinuant, de son esprit raisonneur, de son art poussé jusqu'à la virtuosité.

Nous voyons d'abord comment il cherche à s'emparer des spectateurs par la violence des passions déchaînées, l'audace des situations, le pathétique demandé aux moyens les plus matériels, cris, blessures, haillons. Téléphe vient en suppliant au foyer d'Agamemnon, vêtu de ces guenilles dont Aristophane se moquait, afin de mieux exciter la commisération. Il s'empare du petit Oreste comme d'un ôtage, et son glaive levé menace de frapper l'enfant si le père n'accède pas à sa prière.

Maints sujets sont nettement mélodramatiques : *Alopê* est l'histoire d'un enfant né de secrètes amours et exposé par sa nourrice. Une jument l'allaite, un berger trouve le petit être enveloppé d'une étoffe magnifique. Et tout cela finira par une reconnaissance : déjà « la croix de ma mère ! » *Antiope*, *Mélanippe*, *Ion*, *Hypsipyle*, traitent le thème romanesque de la mère injustement persécutée, séparée de ses fils qui la retrouvent et la délivrent après avoir failli la tuer.

Enfin le poète qui a eu de si délicates couleurs pour peindre l'amour maternel d'Andromaque, le dévouement conjugal d'Alceste, ne recule pas devant les sujets les plus scabreux : *Chrysippos* montrait Laios séduit par la beauté d'un adolescent et l'enlevant. Dans *Aiolos*, il prenait pour sujet la passion criminelle de Macareus et de Canacé, fils et fille d'Aiolos. Canacé devenait mère. Néron goûtait fort cet épisode, si l'on en croit Suétone : *Canacen parturientem cantavit.* Le malheureux père, apprenant l'inceste, contraignait les coupables au suicide. Platon, dans un passage des *Lois*, cite « ces Macareus qui ont eu avec leur sœur un commerce clandestin et qui, leur crime découvert, n'ont pas hésité à se donner la mort. »

Mais Euripide est aussi le peintre de l'amour pur et juvénile, inspirateur d'héroïsme au cœur des jeunes, gens. Il a dressé dans son œuvre, à côté de la virginale d'Iphigénie, Andromède, la vierge au rocher, tendre et pure. Ce devait être une belle tragédie, à en juger par le seul scénario ainsi résumé par M. Séchan : « Une vierge exposée sur un récif, dans le rude tourbillon des vents et des vagues qui doivent, d'un moment à l'autre, apporter un monstre dévorant ; son effroi et ses plaintes dans la nuit solitaire, puis l'arrivée imprévue d'un libérateur, son émoi devant tant de beauté et d'infortune, et les délices d'une mutuelle tendresse succédant au désespoir : telle était la merveilleuse histoire où le poète, au déclin de sa vie, jetait encore tout le feu de son inspiration. »

Le talent de ce poète était assez humain pour faire entrer

dans ces cadres légendaires, dans ces histoires cruelles ou invraisemblables, toute la variété des passions qu'il observait au cœur de ses contemporains. Il savait aussi, à côté de ces fines analyses psychologiques, ménager à ces Grecs au génie souple, auditeurs passionnés des sophistes, ce régal purement intellectuel des argumentations les plus audacieuses. Aiolos, voulant marier son fils, lui énumérait les avantages d'une illustre alliance; mais Macareus refusait tout respect à la noblesse, car le seul fondement de la noblesse, c'est l'or, que l'on voit plus souvent aux mains des méchants que des honnêtes gens. Et il terminait son discours par l'apologie de l'inceste, le mariage entre frère et sœur étant seul conforme à l'intérêt familial. Dans une autre tragédie *Ixion* raisonnait son droit au crime, contestait l'existence du devoir et de la vertu. Des spectateurs furent scandalisés du cynisme du personage. Le poète leur répondit: « Mais je ne lui ai pas fait quitter la scène avant de l'avoir attaché à la roue. » En effet, une amphore de Cumes nous montre l'ennemi des dieux dans une fière attitude, inaccessible au repentir, écartelé sur la roue flamboyante qui avec lui va parcourir les airs éternellement Cet Ixion a tout l'air d'être un ancêtre du Satan de nos romantiques.

Vingt-sept tragédies d'Euripide, dont il ne nous reste que des débris, sont ainsi méticuleusement étudiées par M. Séchan. Il a fait comme l'archéologue qui se promène parmi les ruines d'une ville antique: avec quelques tronçons de colonnes, des fragments de frises et de chapiteaux remis à leur place, celui-ci restitue par la pensée le temple qui fut là jadis. Ainsi, M. Séchan, remettant en belle lumière les vers épars ça et là, a fait glisser sur ces humbles vestiges un rayon du soleil immortel qui dore les frises du Parthénon.

Tel est ce livre, d'un grand intérêt, riche en enseignements. Ceux-là même que ne passionne pas la reconstitution des tragédies perdues y trouveront l'inappréciable trésor des légendes les plus humaines qui soient. Ils s'y feront de l'âme grecque une idée bien différente des lieux-communs qui traînent un peu partout. Paul Claudel a bien raison de se moquer de ces esprits superficiels qui croient cette âme toujours calme et souriante comme son ciel bleu. A qui va plus profondément il apparaît qu'elle a eu le sentiment douloureux de la misère humaine, la conscience d'une présence continuelle et pas toujours bienveillante de la divinité au drame humain. Toutes ces tragédies que nous venons de parcourir ne parlent que de meurtres, drames de famille, passions incestueuses, amants qui se vengent, rois et reines réduit à un sordide esclavage, vierges vouées à la mort pour on ne sait

quelle expiation. La merveille est que de tant d'inhumanité les poètes aient tiré une poésie si profondément humaine.

En outre, les peintures de vases, qui illustrent abondamment l'ouvrage de M. Séchan, mêlent à ces légendes la vie de leurs détails familiers et charmants. Elles assouplissent les lignes sculpturales de la tragédie; ou si l'on veut, elles ajoutent à la poésie un peu de cette couleur locale dont nous étions si friands naguère, et qu'il ne faudrait pas complètement mépriser aujourd'hui. En reproduisant les scènes de la vie héroïque, l'artiste n'a garde d'oublier les gestes humbles et quotidiens. Ici, une femme, dans son émotion, laisse tomber sa quenouille et son fuseau; là, une princesse s'avance au milieu de ses suivantes, sous un riche parasol. Ailleurs, c'est un enfant qui a été tué par un serpent: le petit cadavre avec son collier de perles sur la poitrine, de menus bracelets aux jambes, a été déposé sur un lit de parade. Une servante tient une ombrelle au dessus de son visage, une femme voilée dépose une couronne sur son front; à droite et à gauche, d'autres servantes apportent des vases chargés d'offrandes, ornés de bandelettes. Toutes ces scènes dénotent en outre un souci de la beauté sculpturale, de l'ordre et du mouvement, qui ajoute à l'illusion: on croirait vraiment assister à la représentation d'une tragédie, il y a plus de vingt siècles.

Cette illusion sera plus grande encore le jour où M. Séchan voudra bien mettre les trésors de son érudition à la portée du public lettré dans un livre muni d'un appareil moins savant que celui-ci, mais où toutes les acquisitions dûes à ses ingénieuses recherches comme aux investigations des autres philologues seront enregistrées. Il nous donnerait une analyse aussi minutieuse des tragédies perdues; il y joindrait la traduction des plus beaux vers conservés. Il n'y a pas assez de poésie dans ce gros volume, on se prend à désirer parfois un peu de miel sur les bords de ces somptueuses amphores. Naturellement, M. Séchan reproduirait les belles images qui sont le charme de son livre. Il y ajouterait quelques beaux spécimens de la sculpture antique. Peu nous importe que le peintre ou le sculpteur ait songé plus particulièrement à une œuvre de Sophocle ou d'Euripide Il nous suffit que l'œuvre littéraire, en complète et en élargisse l'impression. De beaux récits, de beaux vers, de belles images: quel livre exquis cela ferait! Ce livre est tout entier dans l'ouvrage savant, il suffira d'alléger celui-ci du docte appareil, qui fut nécessaire à cette thèse pour mériter les félicitations d'un jury de Sorbonne. Il est encore, sous le poids des notes et des discussions érudites, tout frémissant du vol des abeilles de l'Attique et du chant de Muses.

Aimé LAFONT.

LA POÉSIE

La balle au bond, par *Pierre Reverdy* (Aux Cahiers du Sud).

Nul mieux que Reverdy n'a fait sentir le mystère du quotidien, du familier. Ce paysage de banlieue, semble-t-il, ces objets de tous les jours, se réfléchissent, comme dans une boule de verre, en des poèmes qui les déforment, les rapetissent et les agrandissent tour à tour. C'est un monde aux points de fuite inattendus, où les choses sont réduites à une cristalline existence, à une beauté d'épure.

Nul mieux que Reverdy, n'a fait peser la tristesse des heures nocturnes, et plus encore, des longues heures de l'après-midi ; ces heures malades, comme dit Michelet. C'est une attente infinie. « Les ailes sont restées prises entre les volets clos ». Le poète est seul avec cette surnaturelle espérance qui s'enfuit, qui revient encore. Cheminements de la grâce. Nudité de l'être. Et cette peur, parfois, de ne poursuivre qu'une ombre...

Nul, mieux que Reverdy, n'a su atteindre au dépouillement. On ne connaît de sa vie, que le drame qui s'y joue! On ne voit qu'un homme aux prises avec son destin. « Le moi est haïssable »; certes; mais ce Pascal, justement, nous émeut le plus quand il consent à parler de lui. Et voici des poèmes qui, à cause de leur impersonnalité, nous inspirent surtout un grand respect.

Qui aime presser les grappes de la jeunesse contre son palais, se détournera donc de cette austère cendre. Mais ils sont nombreux, ceux qui tiennent Reverdy pour un des plus purs poètes de notre temps. Et ceux qui ignorent tout de lui pourraient lire d'abord ce petit livre, où son art, moins difficile peut-être qu'ailleurs, laisse mieux entrevoir les apparences de ses secrets.

Pierre Menanteau.

L'Art et la Mort, par *Antonin Artaud* (A l'enseigne des Trois Magots, Robert Denoel, éditeur, Paris).

La peur de la mort, autant dire la peur, s'accuse ou disparaît selon que l'observateur l'envisage du point de vue de la chair ou de celui de l'esprit. Il lui semble que l'horreur de ce que nous nommons la vie, réside exactement dans l'obligation qui affecte l'âme, de se rétrécir aux limites du corps. Et ce qu'il pressent d'abominable pour la chair dans la mort, c'est qu'elle devra se désagréger, se distendre aux limites de l'esprit.

L'homme oscille entre ces deux angoisses qui se confondent pour lui en un malaise sans nom « un mauvais rêve, où l'étendue est toujours plus petite ou plus grande » que lui.

Mais qu'il s'accoutume à penser uniquement dans l'intérêt de la part à jamais libérable de son être, et le voilà délivré. L'empire tout à l'heure ténébreux de sa propre fin se remplit d'une lumière froide et pure. Le dernier refus de la conscience s'accroche au prétexte de la solitude : « Seulement cette fois tu es seul. » Mais ce dénuement apparaît véritablement celui de l'homme qui possède tout, et ne se retrouve seul au monde que pour en avoir intégré toutes les puissances. Artaud nous somme de faire entrer dès à présent l'au-delà dans notre vie. Le résultat de cet effort serait l'éternelle enfance de l'homme intérieur, et par conséquent sa plus grande pureté possible : « Qui n'a le souvenir d'agrandissements inouïs, de l'ordre d'une réalité toute mentale, et qui alors ne l'étonnaient guère, qui étaient donnés, livrés vraiment à la forêt de ses sens d'enfant? » Mais Artaud devine que nous avons besoin de savoir le nom des anges qui seront nos aides, lorsque sur notre couche nous nous soulèverons vers une aube inédite. Il nomme ; les toxiques, l'amour et la poésie. L'architecture secrète de son livre se révèle à l'énumération de ces moyens de vaporiser la matière.

L'effet que produit sur l'esprit l'absorption d'un toxique, occupe très fermement les pages intitulées : *Ucello le Poil*. La description d'un tableau sert de prétexte magnifique à la démonstration de ce que Poë nommait dans *Bérénice* « une irritabilité morbide des facultés que la langue philosophique comprend dans le mot *faculté d'attention.* » Rien, un simple poil suffit à envahir la conscience de telle sorte que toute opposition disparaît entre le sujet et l'objet.

Le commun des hommes n'a expérimenté cette disparition que dans l'Amour. Ce qui suffit, dieu merci, à les précipiter dans une recherche sans espoir. L'éclair d'un instant ils ont obtenu ce vide implacable et sans défaut, mais qui ne se peut maintenir. « Il n'y eut bientôt plus qu'une immense montagne de glace sur laquelle une chevelure blonde pendait. »

Mais le drame qu'Antonin Artaud a esquissé au début de son livre, entre l'âme accablée par l'incarnation et la chair dispersée par la mort, se retrouve dans le combat qui se livre entre Abélard, Héloïse, et Dieu. D'Héloïse (la satisfaction) et de Dieu (la privation) qui l'emportera ? Artaud nous répond : « Pour Artaud la privation est le commencement de cette mort qu'il désire. Mais quelle belle image qu'un chatré ! »

Cet auteur appartient à une génération pour qui le souci de

l'Art pour l'Art s'est effacé devant celui de l'Art pour la Mort. Que la Poésie soit le dernier moyen, le plus grand, qu'il nous propose dans un tacite hommage, se reconnaît à ce qu'elle rayonne à toutes les pages de son livre. Les fusions qu'il opère aux fins de résoudre les formes duccismos, nous permettent de saisir par moments une lumière qui n'est pas de ce monde. Que l'on trouve bon que je n'en écrive pas davantage puisque je ne parle ici que pour ceux qui m'ont depuis longtemps compris.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE.

LES LIVRES.

ETES-VOUS FOUS ? par *René Crevel* (N. R. F.).

Les tentatives de renouvellement du roman n'aboutissent souvent qu'à de fausses manœuvres. Autobiographies pâteuses et illisibles, pesantes confessions qui gagneraient à être découpées en essais ou en poèmes, trop d'ouvrages fort éloignés des exigences du genre, ne servent guère une cause utile et ardue. Se tenir assez près des décors et des créatures pour faire un roman et laisser entendre une voix assez directe, assez émouvante dans son élan vers un absolu, vers un dépouillement moral, pour que la grave pureté de l'intention y soit reconnue, cela requiert un ensemble de qualités, une ingénuité et une science que bien peu possèdent.

Crevel est un conteur. Ce don, rare entre les rares, il sait le laisser aller, courir, jouer, témoigner sa jeunesse précieuse, mais où il le veut bien. A chaque ligne, on ne perd pas de vue ce regard violent et attentif qui rappelle que le jeu est difficile et que bientôt il va s'agir de dangers perpétuels et de mort.

Avec plus de véhémence encore que dans la « Mort difficile », et une plus grande liberté dans la construction de son merveilleux artifice, Crevel nous donne une réussite de sa formule avec son nouveau roman. Le récit d' « Etes-vous fous ? » galope, rebondit à une allure de commérage génial. Il faut lire ce conte étonnant, l'histoire de Vagualame, les tableaux de Paris, de la Suisse, de l'Institut sexuel, le passage sur Ibsen, pour voir comment la vitesse, le comique aigü, la richesse et la violence du vocabulaire, peuvent soutenir un récit dans l'arbitraire. On fait souvent aussi la rencontre des plus belles filles de la poésie : « Le silence, oiseau de feutre... »

Ainsi Crevel tourne, retourne, embrouille les mouvements et les mystères du sexe et de la mort, puis soudain parle en dehors du jeu. Alors c'est le Crevel révolté et douloureusement intelligent, l'amertume la plus durement lucide.

Je crois que le désespoir n'a jamais été illustré avec autant de verdeur vengeresse.

Gabriel DOL.

NOEL MATHIAS, par *Gil Robin* (Editions Kra).

Un livre bien émouvant qui pendant les cent premières pages semble un peu long, un peu confus, mais qui finit par s'animer, par prendre un ton de plus en plus pur, de plus en plus élevé et nous transporte aux extrêmes limites de l'amour. Ce vieillard que M. Gil Robin nous fait d'abord voir comme le modèle des vieux savants qui parlent et n'écrivent jamais, qui ont du génie mais qui sont incapables de le condenser dans une œuvre, semble n'avoir jamais vécu que dans les bibliothèques. Mais lorsque le jeune artiste qui s'intéresse à lui, qui s'occupe à sa place des besoins matériels de l'existence, va se reposer à la campagne chez la mère d'un de ses amis, dans le pays justement du vieux Noël Mathias, on lui fait une tragique confidence. Noël Mathias a aimé, a été aimé et ce sont les cendres de cet amour qui ont recouvert sa vie et l'ont desséchée, le rendant impropre à quoi que ce soit et surtout à écrire ce *Pascal* qui devait être un monument, qui devait bouleverser toute la science. Quand Remy revient à Paris il retrouve Mathias plus affaissé qu'il l'avait laissé. Tout ce qu'il tente pour le relever est inutile, c'est une loque, un pauvre être sans volonté, un mort, moralement et intellectuellement.

Toute cette peinture de la déchéance du savant est aussi admirable que le portrait de sa bohême primesautière du début, mais ce qui fait le grand attrait de ce livre c'est le récit de l'amour de Noël et d'Armène. Ce récit nous est fait par Armène devenue vieille, libérée de cet amour. C'est elle qui l'avait aimé la première, qui, bien que mariée et mère de famille, l'avait poursuivi tenacement de son amour. Noël s'était défendu, car si Armène était jolie, charmante, sensible, ce n'était pas une femme capable de s'élever aux hauteurs spirituelles de son œuvre, c'était l'ennemie de sa pensée. Pourtant il se laisse vaincre, il aima Armène, mais il voulut que leur amour fut pur et chaste. Et tandis que le sien ne faisait que croître, celui d'Armène s'affaiblissait. Un jour elle se trouva sans amour et le dit à Noël qui fut incapable de remonter la pente de l'abîme dans lequel elle l'avait fait descendre.

M. Gil Robin a décrit d'une façon magistrale et dans un style très brillant toute cette psychologie amoureuse. Ses deux héros, Armène, la jeune femme spontanée, frémissante, mais dont la passion meurt faute d'aliment et Noël, le jeune homme raison-

nable, lent à s'émouvoir mais qui n'est capable d'aimer qu'une fois, sont des êtres profondément vrais, humains, qu'on ne peut oublier. *Noël Mathias* est, jusqu'ici, l'œuvre maîtresse de ce jeune écrivain.

Georges PILLEMENT.

A L'OUEST RIEN DE NOUVEAU, par *Erich-Maria Remarque* (Librairie Stock).

Tout le monde a lu ce livre. Deux cent mille exemplaires s'en sont vendus en France. Trois ans de séjour au front, un an de captivité en Allemagne nous donnent le droit de porter un avis motivé, non point tant sur la valeur littéraire de ce roman que sur sa véracité. Eh ! bien, la peinture est fidèle, pas un chapitre qui ne donne l'impression de la réalité. A côté des *Croix de bois*, c'est un document de grande valeur sur cette période tourmentée de l'histoire de l'humanité. Bombardements, attaques, blessures, vie d'hôpital, petites joies et grandes misères du combattant moyen, tout y est noté et raconté avec une mesure parfaite. Dorgelès a peint le Français du Ve corps, le Parisien, léger et courageux qui noie sa peine dans le pinard versé à longs flots. Remarque peint le *feldgrau*, le simple soldat allemand qui souffre des mêmes misères que son voisin de l'autre côté du barbelé, mais qui se console autrement : il donne à la boustifaille une part éminente dans sa vie ; il trouve des délices, inconnues de l'hôte discret des feuillées, à se sentir et s'observer digérer. Il voue à son instituteur et au gradé qui fit son instruction à force de brimades une haine agissante que le poilu ne connaît pas. Et pour peu qu'on ait eu dans ses relations, sans les avoir choisies d'ailleurs, un *professor* et un *herr Leutnant*, on trouve que le soldat allemand a parfaitement raison de détester cette engeance.

Ce livre est très bien fait, d'un intérêt continu. Est-ce un chef-d'œuvre ? Je ne crois pas. Il s'attache à fixer la vision de la guerre qu'emporte un combattant moyen. Pas un chapitre n'est animé du feu sacré comme quelques pages admirables du *Songe* de Montherlant.

A. L.

LE ROSSIGNOL AMÉRICAIN, par *Maurice Courtois-Suffit* (Au Sans Pareil).

Les quatre nouvelles qui constituent ce recueil forment comme une espèce de démonstration du talent de M. Courtois-Suffit ; il y déploie d'exquises qualités de pénétration et de psychologie,

une vision très ingénieuse des choses et des gens, un agencement fort habile des divers éléments de la pensée et de l'ambiance s'interpénétrant à la manière de Proust, mais d'une façon plus stylisée, plus dépouillée. Les quatre héros qu'il nous présente procèdent, chacun à sa façon, à un inventaire spirituel. Le premier, en état de crise, menacé de différentes façons et étranglant, à tort, un ami, le second, de planton à une gare, ému rétrospectivement. L'héroïne de la Parasolerie exprime, elle, par anticipation, les nerfs d'une femme amoureuse dans quelques centaines d'années. Enfin, le promeneur du Rossignol américain, mêle son état d'âme quotidien à un fait divers. Quelle que soit la matière employée, c'est ce même but : le moulage d'un esprit à une minute donnée, l'instantané d'un état d'âme. M. Courtois-Suffit y réussit merveilleusement et parvient à nous donner une impression très vive des fluctuations de la pensée.

Georges PILLEMENT.

NICOLAS POUSSIN, par *Pierre Courthion* (Collection « Nobles vies, grandes œuvres ». Plon).

Tout critique d'art devrait consacrer chaque mois une journée d'étude et de méditation devant quelque grande œuvre des maîtres du passé. Il en tirerait le plus précieux enseignement et éviterait ainsi certaines outrances dans ses jugements de la production contemporaine, dont l'actualité nous fait parfois perdre de vue un sens équitable des valeurs. Le mot *chef-d'œuvre* serait moins galvaudé. Parmi ces maîtres secourables, ces centres de rayonnement — étalons de mesure —, Poussin occupe une place considérable. Le peintre des « *Sabines* », de la « *Bacchanale* », de « *Galathée* » et du « *Veau d'or* », de « *Mathieu et l'Ange* » et de « *Polyphème* », le styliste merveilleux qui accéda au plus haut point de l'éloquence de la forme, le pur artiste des « *Quatre Saisons* », le plus somptueux paysagiste de tous les temps, domine la peinture de son lucide génie. Et comme il demeure proche de notre époque éprise de synthèse, comme il reste actuel par ses détours de pensée, ses expériences, son besoin d'absolu, Poussin le précurseur, Poussin l'annonciateur du Watteau de « l'*Embarquement pour Cythère* », de Chardin, de Delacroix et Cézanne !...

Le livre de Pierre Courthion est un acte de foi. C'est l'œuvre d'un fervent amoureux de la peinture, de la peinture qu'il connaît bien et dont il peut parler ; c'est aussi (ce qui ne nuit pas) l'œuvre d'un écrivain authentique. Et je ne cache pas qu'il est rare de lire avec autant de plaisir, et de profit à la fois, un ouvrage de cette sorte.

Noble vie, celle de Poussin, entièrement consacrée à son œuvre ! Dans les premières pages de son étude, Courthion évoque avec une séduisante légèreté, une charmante sûreté de touche, cette terre du Vexin normand qui fut le berceau de l'artiste. De l'enfance de Nicolas Poussin on ne sait pas grand'chose — des brumes et des légendes la recouvrent — aussi l'écrivain laisse-t-il, dans une juvénile improvisation, libre cours à sa fantaisie subtile.

C'est ensuite la rencontre de l'enfant avec Quentin Varin, venu dans le pays pour décorer l'église. Quelle révélation ! Le petit Nicolas s'attache aux pas du peintre, broye ses couleurs, s'émerveille, confie à son grand ami le rêve secret de son âme, lui raconte comment un jour « enfoui jusqu'au cou dans les froments, il avait fait des portraits d'arbres »... Quentin quitte la Normandie, alors, n'y tenant plus, dévoré d'un feu intérieur, le Poussin s'en va « un jour de fin d'été, un bâton à la main, sa boîte de peintre dans une besace. » Il arrive à Paris, le Paris de la minorité de Louis XIII dont Courthion brosse une alerte et bien savoureuse image, et là, « isolé, sans argent, il attend en mâchant sa misère. » C'est à ce moment — peut-être — qu'il entrevoit, à travers la série de planches gravées par Marc Antoine d'après les compositions de Raphaël, ce que sera son rôle, c'est en tout cas là qu'il prend conscience de la beauté d'un art ordonnateur d'équilibres.

Quelque temps en Poitou, puis après toutes sortes d'avatars, c'est le retour de Nicolas Poussin à Villers, le retour d'un être affaibli, malade et désespéré. Le repos, durant un an. Et dans la solitude, l'appel de Rome qui monte, monte, s'impose, obsède. Rome la ville merveilleuse, le foyer artistique de l'Europe, le carrefour de toutes les routes ; Rome, où les jeunes peintres d'alors s'enthousiasment pour Annibal Carrache ou pour le Caravage, s'étiolant dans le maniérisme, se débattant dans l'anarchie — Rome, le rendez-vous des rôdeurs, des rêveurs et de tous les bohêmes du monde —,. Rome que Poussin, enfin atteindra en 1624, qui deviendra sa patrie d'élection, ou sa vie s'orientera sous l'influence bienfaisante du Dominiquin à qui il doit d'avoir retrouvé son *unité*.

Poussin à la Cour de France, peintre du roi. Triste expérience. Rappelé par Richelieu et Louis XIII il aura conquis les faveurs royales mais se sera douloureusement meurtri aux hypocrites cabales des courtisans. Luttes sournoises et sans merci où les mots grandioses cachent mal la jalousie, l'envie, la vilenie. Enfin, le 5 novembre 1642, Poussin « a retrouvé Rome, sa femme, sa maison. » Il achèvera en cette terre tant aimée une existence prodigieusement féconde. Noble vie, grandes œuvres.

Noble vie retracée par Courthion avec amour et respect. On juge un homme d'après les maîtres qu'il se choisit.

Livre exquisement humain, témoignage également de la plus précise et de la plus judicieuse critique d'art, dont les pages du chapitre intitulé « *le créateur de rythmes* » comptent parmi les plus puissantes qu'ait inspirées l'art de Poussin, cet inégalé « musicien de la forme statique » qui sut discipliner la torsion des Baroques et « enrichit la peinture d'une nouvelle poétique ». Unité, symétrie, rythme, l'éternelle trinité de la peinture.

Je citerai, pour terminer, quelques lignes de Courthion qui synthétisent admirablement l'esprit et la forme d'un travail dont il a droit d'être fier : « Je ne vois pas, dans l'histoire de la peinture, le cas d'un esprit aussi clair, aussi dédaigneux du pathétique de bravoure, aussi rapproché de la sagesse. Non seulement l'œuvre de Poussin s'explique tout entière sans une obscurité, mais l'homme tient, jusqu'à la fin, son rôle d'homme, tout près de nous, sans l'intervention d'aucun miracle. Alors que des couches successivement amassées par la légende ont fait de Vinci, le Michel-Ange des êtres surhumains, Poussin est toujours là, vivant, avec son regard franc et son aigüe intelligence pour nous montrer la route et faire le nœud entre les anciens et les modernes. Son œuvre rappelle le vieux combat de Prométhée avec Epiméthée, la lutte du sentiment contre la volonté, la révolte de l'expression insatisfaite contre la forme qui s'accepte ».

Un bien beau livre qui, venant après sa « *Vie de Delacroix* », justifie les espoirs qu'on avait mis en Pierre Courthion et permet de prédire sans crainte une heureuse et fructueuse carrière.

Roger BRIELLE.


ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE

La Vie Maritime.

LE LANCEMENT DU JEAN LABORDE

Une journée merveilleuse: accord parfait des choses et de la volonté de l'homme. Un ciel d'azur tendre finement dégradé vers les bords : la mer muette et lisse d'un bleu d'estampe, et les rochers de l'Aigle au fond, de sombre porphyre, beaux comme un décor d'Antar.

Le *Jean Laborde* est là sur la cale pour quelques minutes encore et une vie nouvelle anime cette masse rouge de minium aux fortes cambrures. Une chose énorme où l'intelligence de l'homme déposera peu à peu ses grands secrets depuis les lois des éléments jusqu'aux moindres futilités du confort et on dirait qu'une personnalité riche des pressentiments du futur, rêvant déjà de cieux à découvrir, d'accostages et de départs, de bruits de chaînes et d'amarres, de foisonnement de races, palpite déjà sous les toles. La carène en attente de la mer semble une chose étrangère, comme un monstre captif.

Une foule immense est venu voir la délivrance du monstre, mais sans peur aucune; elle approche de la cale, flaire le suif, regarde les quarante tonnes de chaînes qui l'empêcheront d'aller se briser sur le quai d'en face et, mise en confiance, s'assied à l'ombre des gigantesques structures. Il y a là beaucou de toilettes claires et de galons dorés, de potographes et de députés. Seule y manque la fine silhouette du président Philippar qu'un deuil récent retient éloigné. J'imagine sa double tristesse...

Les épontilles ont tombé l'une après l'autre comme des troncs sonores, et le drapeau s'agite rappelant le geste des chefs de gare au départ d'un train. C'est un départ et lequel seigneur! Le berceau sous la pression du bélier hydraulique gagne insensiblement, puis la glissade s'accélère, le suif laminé s'écrase en copeaux et fume avec une atroce odeur de grillé. Cela devient vertigineux, émouvant. La masse semble vous passer au dessus de la tête au milieu des clameurs et là-bas, dans la petite rade l'étambot renforcé d'un chassis en planches formant repoussoir, refoule de gros paquets d'écume: le monstre est à l'eau, mais il tire furieusement sur les câbles qui se déroulent et se tordent comme des vers entravés par des chaînes. Un flux qui monte, un nuage âcre qui peu à peu se dissipe, la foule qui s'égaille en troupes bruyantes et c'est fini. Le *Jean Laborde* piloté dans son nouvel élément gagne la darse.

*
* *

La salle du banquet présente un aspect des plus réjouissants. Trois cents convives invités de la Société Provençale, s'y délectent, affriandés par un menu délicieux. Les mets sont préparés avec art, les vins accusent des origines illustres et des personnalités vont parler.

On a coutume non sans raison de plaisanter ces discours conventionnels, mais rien de semblable ici. La Société dont on est l'hôte est un facteur de la prospérité du pays; elle accomplit un effort magnifique et constant. Cette cérémonie qui a la gaieté d'un baptême a aussi la gravité d'un débât. Il s'agit du sort de la marine française et du rôle de l'Etat dans sa restauration. Sous les périodes

les thèses s'affrontent parfois mais les pensées se rejoignent dans un but commun. Il faut accroître la puissance navale du pays, il faut prolonger par une flotte nombreuse et forte le rayon de la métropole et faire en sorte que le trafic intense et régulier entre elle et ses colonies rende les routes de la mer aussi familières, aussi sûres, que les chemins terrestres. C'est ce qui ressortait des paroles éloquentes de l'amiral Lacoze, du député Bellanger et du président Bouisson. J'ai dit que M. Georges Philippar n'était pas là: un télégramme assurait les organisateurs de sa pensée vigilante. Mais il me semble qu'il aurait ajouté quelque chose aux variations sur thème commun des différents orateurs. Au lieu de rappeler le passé, il eût parlé de l'avenir et en premier lieu de la liaison, de la transition nécessaire entre le paquebot et l'avion. En homme aux larges vues, en homme d'Etat qu'il sera un jour, qui a lu l'histoire, celle de la navigation à vapeur par exemple, et celle de la compagnie qu'il préside, il sait qu'à chaque grande découverte correspond un âge, un esprit de l'humanité. L'art des grands conducteurs d'entreprises où de peuples consiste à régler la mise en action des nouvelles forces sans troubler l'économie générale, à faire peu à peu pénétrer dans les cerveaux obstrués par l'habitude ou l'intérêt, l'idée nouvelle, à en mesurer le potentiel et en prévoir les applications, en tous points ce que, depuis bon nombre d'années, nous voyons être la préoccupation dominante du président des Messageries Maritimes, qui est vraiment un homme de son temps parce qu'il songe à préparer les temps qui viendront. Voilà ce que nous n'avons pas entendu au banquet du 29 septembre; il fallait pour cela un esprit dégagé de certaines contingences et préoccupé surtout de progrès humain.

Ainsi s'acheva une belle journée qui fût, par une pensée pieuse que je crois reconnaître, un hommage à un grand Français disparu. Jean Laborde, familier de la reine Ranavalo Première; merveilleux esprit fou d'aventures, de progrès, par qui a commencé la vraie conquête de l'Ile Rouge, et dont le nom en cuivre poli sur une carène de 15.000 tonnes, se lira désormais au haut de l'étrave, à travers l'écume des mers du Sud.

J. B.

Les Spectacles.

Les spectacles ont rouvert et ce fut Theresina, que nous n'avons pu voir. Par ailleurs, nous nous sommes abstenus d'aller voir Turcy. C'est une réaliste qui eut beaucoup de talent, dont nous suivons la carrière, sans nous y attacher, et qui, finalement, se dévoue à notre Provence. Celle-ci, à cause de ces manifestations locales, nous deviendrait hostile, mais nous demeure chère quand même, telle une amante avec ses imperfectibilités. Mais qu'un chanteur ou une chanteuse veuille nous la condenser dans des sketches ignobles, si courts soient-ils, nous n'y souscrivons pas, et les moindres propos qu'échangent un wattman et son conducteur sur n'importe quelle ligne, dès que le succès n'en fait pas des cabotins, nous confirment dans l'esprit que nous pourrions avoir (et que nous avons). L'autre, le faux, c'est Paris qui l'absorbe, et n'en peut réjouir. Tant mieux ! Nous sommes plus sévère dès que le soleil nous quitte, et la lumière artificielle fait de nous un spectateur français tout simplement, prêt à tout enregistrer. Pourquoi, dans ces mêmes conditions, n'avons-nous pas ressenti, il y a deux ans, l'art véritable que dégage une Fréhel ? Fut-ce à cause de l'éloignement, ou que sa forme était moins éblouissante ? Présentement, nous demeurons subjugué et ne savons plus déduire qui vaut le mieux d'elle ou de la grande Damia. Nous avons pu dire dans cette Revue que le répertoire de celle-ci était monocorde et que, conjuguant des bluettes et des refrains réalistes, les derniers lui réussissaient mieux et qu'elle alourdissait les autres, faisant un sort à chaque mot. Nous ne saurions nous dédire ! Damia, émeut nos fibres profondes plus que Fréhel. Ne cherchons pas à nous rétablir, mais convenons que celle-ci a plus d'esprit. Son art immense, fait de menus gestes, de torsions de bouche, et d'une crapulerie aimable, nous fait passer du couperet aux joies d'un bouge, et chérir malgré nous les « tendres canailles » chères à André Salmon et Francis Carco, et que pour ces recettes écœurantes nous fassent ainsi du plaisant qu'un art très grand les soulève. Nous n'oublierons pas de sitôt la vision qu'elle nous laisse, et nous ne savons pas encore déduire si pour passer ainsi du plaisant au sévère, il y faut un talent immense ou les seuls dons de la nature. D'ailleurs, (et ceci constitue peut-être sa force). Fréhel paraît s'amuser dans son tour de chant, et certains clignements d'yeux dans la salle le font irrésistible, sans l'ombre d'une vulgarité. Dans notre incertitude, accueillons volontiers l'une et l'autre, et souhaitons que Marseille les reçoive annuellement. Ainsi nous pourrons comparer, même si déduire nous pouvait troubler. Et ce n'est pas tous les jours que nous pouvons louer !

Jules ROQUE.

Le Cinéma.

Nous nous sommes ajournés pour parler de « Tempêtes », lors de notre dernière chronique. Nous ne l'avons pas revu et gardons le souvenir de sa plénitude. Attendons alors qu'une nouvelle vision nous enchante, pour le juger. Cédons à l'actualité, (et le mot ne fut jamais si mal employé) puisque nous avons pu revoir (il nous fut présenté il y a plus d'un an) un chef-d'œuvre incontestable de la cinématographie, et qui laisse dans l'ombre beaucoup de productions tapageuses, prétentieuses et dont nous ne pourrions dire qu'elles sont mort-nées, puisque l'indigence mentale et la médiocrité courante en prolongent le succès. Hélas ! ne comptons pas revoir souvent « l'*Histoire des Treize* » (« La Duchesse de Langeais ») qui est le chef-d'œuvre dont nous voulons parler. Le mot, par trop galvaudé en ces temps de surenchère, où la moindre parcelle de talent équivaut au génie, est pourtant le seul qui convienne à cette production, que rien n'aura dépassée durant ces dix années de concurrence. A quoi servirait de le détailler, et qui convaincre de ceux qui ne l'auront vu ? L'auteur de ce film voulut bien nous consulter à l'issue de sa présentation, et nous ne pûmes que lui souhaiter : Bonne chance ! et sans ironie. Mais oui ! ceci était trop beau pour faire spectacle et ce fut un cinéma « défavorisé » qui l'abrita. Puisque nous prétendons qu'il s'agit d'un joyau cinématographique, saluons très bas Elisabeth Bergner qui, dans la « Duchesse de Langeais, écrase de son talent immense tout ce qui fut fait avant elle, Brigitte Helm y comprise dans *Métropolis,* malgré l'intensité de notre souvenir. Or elle n'est plus qu' « honorable » dans les productions postérieures ; Fritz Lang l'anima et, par la suite, découvrit Gerda Maurrus pour ses *Espions*. Il semble, sans connaître d'intimes raisons, que la seule interprète de Paul Czinner, animateur de cette *Histoire des Treize*, et l'un des maîtres incontestables du Film, puisse être Elisabeth Bergner pour le *Violoniste de Florence*, d'abord, suivi de *A qui la faute ?* où elle apparut si étriquée, si misérable et définitivement laide que, malgré toutes les richesses du film, à cause de sa trame, l'insuccès devait l'attendre. Il fut complet, et seuls les passionnés de l'art muet reverront ses richesses... hétérogènes. (Jannings y fut épais comme à l'ordinaire!) Dans l'*Histoire des Treize*, il apparaît que l'animateur est allé au delà de Balzac, et nous ne savons plus si certain adieu au monde : Elisabeth Bergner baisant la pierre avant de rejoindre le cloître et l'oubli, est situé dans l'œuvre du génial auteur de la Comédie

Humaine. Quoi qu'il en soit, le Cinéma s'enrichit de ce film qui est la plus grande tragédie de la féminité. Il appartient dès lors à la Cinémathèque dont nous rêvons sans y croire. Elisabeth Bergner, actrice considérable du théâtre l'outre-Rhin, nous révèle ici toutes les possibilités de l'art muet. Dès qu'on touche à la hâche, comme il est dit dans un sous-titre, (la grâce a touché le transcripteur de chez nous, et sa concision est incomparable) c'est la boue ou l'apothéose. Elisabeth Bergner plane au-dessus des compétitions. Pour l'aider, Hans Rehmann, qui nous est inconnu, égale autant dire sa partenaire, et cela nous dispensera de souligner autrement ses qualités de sincérité et de sobriété. Paul Hotto, dans un rôle effacé, nous prouve qu'il n'est pas de petit emploi pour un grand acteur.

Signalons rapidement que nous avons revu *La Dernière Valse*, (SuzyVernon, Willy Fritsh, Hans Schlettow) et que, sous une autre forme, c'est la merveille accomplie. Une nouvelle firme nous a présenté *Adam et Eve :* une poule et deux coqs. Il est malaisé de situer les qualités intenses de ce film où la critique perd ses droits. Nous croyons reconnaître dans son auteur et principal interpdète, (Reinhold Schunzel) l'amant médulleux de « 122 bis, Grand'Rue ». Outre sa perfection, il nous aura révélé sous un jour imprévu Elza Temary, et découvert Valéry Boottsby. Et des sensualités de cette espèce, ils n'en ont pas en Amérique (que, cinématographiquement, nous chérissons). Puritanisme ici, intensité pour les autres. Que fera Valéry Boottsby ? Aux écrans de nous l'apprendre. Notre chronique pro-allemande soulignera notre éclectisme.

Jules ROQUE.

La Peinture.

EXPOSITION VIVES-APY

Notre concitoyen l'excellent peintre Vivès-Apy vient d'exposer un certain nombre de ses œuvres chez Bernheim Jeune, à Paris. Cet artiste est de ceux qui, tout en restant résolument provençaux comme en témoignent les sujets de ses dessins, aquarelles et peintures, a franchi, grâce à son talent aisé, sincère et en perpétuelle évolution le cercle des réputations de province. L'accueil qui lui a été fait à Paris nous est une preuve de la perspicacité que nous avons déjà montré ici en désignant Vivès-Apy pour une notoriété plus haute.

Nous aimons dans Apy une sobriété de moyens qui n'exclue aucun apport original, ne brime jamais sa personnalité solide, une facture libérée de tout académisme témoignent que la technique du peintre n'ignore rien des découvertes ou des vicissitudes des écoles contemporaines mais ne consent jamais à être dupe d'aucune. Par là, Apy toujours sincère et neuf impose à un art dépourvu de véritables lois. Sa sensibilité propre l'érige au dessus des modes et des procédés. C'est ainsi qu'il obtient des effets saisissants de simplicité, des harmonies vivantes des atmosphères qui s'animent et qu'il fait réellement de la peinture un art à trois dimensions.

EXPOSITION PIERRE MARSEILLE

On nous annonce l'exposition d'un autre peintre provençal Pierre Marseille, à la Galerie Carmine, à Paris. Jeune encore, mais déjà en renom, cet artiste saura conquérir les suffrages parisiens.

A Alger

(Chez Louis Barbès, 6 rue Lys du Pac)

Dans une dernière chronique, j'ai incidemment parlé d'urbanisme, ne croyant pas que la question allait être mise en relief à ce point par la catastrophe de la rue des Consuls dont les journaux ont parlé. Cinquante neuf morts et un disparu, un grand immeuble tout soudain entièrement écroulé, d'autres constructions du quartier se lézardant d'inquiétante manière, c'était assez pour inciter la municipalité à agir énergiquement, c'est-à-dire à ordonner l'immédiate évacuation d'une trentaine de maisons, quitte à prendre en charge, dans les écoles communales, les six ou sept cents personnes qui s'empressèrent de constituer un « syndicat des sinistrés »

Là-dessus, avec octobre, arrive la rentrée des classes. Les « sinistrés » occupent les écoles — on ne peut tout de même pas les jeter à la rue — et d'autre part l'autorité militaire ne peut non plus et ne veut vider ses casernes. loger sous le ciel automnal ses jeunes classes ou ses frileux sénégalais, pour offrir ses locaux aux évacués. De sorte que pas mal d'écoliers (et de magisters) attendent, les pieds dans leurs pantoufles, en famille, une solution qui devient urgente.

*
* *

Les édiles algériens en même temps que l'Office des logements du Centenaire travaillent à débrouiller un problème ardu, que l'arrivée désormais continue d'un flot de nouveaux venus rend plus difficile encore à résoudre.

En quinze jours, Alger s'est rempli comme un œuf. On n'y voyait ces temps-ci que musiciens, en quête d'un logis: ceux de plusieurs grands cinémas, engagés pour qu'en cette saison solennelle le film se déroule enveloppé d'harmonies dignes d'un pays sur ses cent ans; ceux de Radio-Alger dont je vous parlerai bientôt, dès que fonctionnera le grand poste d'émission — et l'on affirme qu'à tous points de vue ce sera magnifique; ceux enfin de l'Opéra, qui a ouvert le 15 octobre, et qui a fait venir de France un certain nombre d'instrumentistes et de choristes choisis par M. Inghelbrecht, directeur de la musique. Je vous dirai bientôt aussi, comment va cet opéra que la nouvelle société du Casino d'Alger veut instaurer en théâtre de capitale et non de ville provinciale, ainsi qu'elle l'a fait annoncer.

Pour l'instant, qu'il nous soit permis de donner un souvenir affectueux à la direction de M. Victor Audisio, lequel pour des raisons personnelles, en parfait accord avec la société du Casino, a réalisé cette année les fonctions de Directeur artistique que celle-ci lui avait confiés.

M. V. Audisio est trop connu à Marseille pour que nous parlions ici de sa personne. Mais il n'est peut-être pas mauvais de rappeler son œuvre et qu'en trois ans, au prix d'efforts aussi vigoureux que désintéressés, il a remis sur pied notre première scène qui allait toucher le fond de l'abîme et pourra aujourd'hui,

grâce à lui, remonter au pinacle où on l'attend. Il n'est pas mauvais d'évoquer ces soirées que peu de grandes villes métropolitaines ont pu s'offrir, où l'on assista aux créations de *Pelléas*, de *Boris Godounov*, de *La Walkyrie* et de *Siegfried*, de *Cosi fan tutte* et des *Noces*, sans compter les pièces modernes, nombreuses, sans compter les soirées Cortot, Thibaud, Iturbi, Rubinstein, Maréchal, Marçelle Gérar, Alicita Felici, Ritter-Ciampi...

On a annoncé que la direction artistique des Fêtes du Centenaire de l'Algérie était donnée à M. Audisio. Nous applaudissons à la fois à cette heureuse initiative et à la joie de revoir bientôt à Alger l'éminent directeur.

*

* *

En attendant les chantiers de construction bourdonnent, pour donner tort aux maisons qui s'écroulent. Des hôtels champignons sortent de terre aussitôt envahis par les voyageurs sautant des paquebots; des garages baillent à peine nés et avalent les centaines d'autos fraichement débarquées; architectes, entrepreneurs, placiers font fortune. Quand le bâtiment va, tout va.

Pourtant 1930 hante les cerveaux africains autant que l'an 1000 dût hanter ceux des marseillais du moyen-âge. Encore ces derniers possédaient-ils déjà cette joie vivante qu'est le Port-Vieux.

L. L. B.

Chronique Financière.

La raison du calme déconcetant de la Bourse de Paris se trouve dans les ventes massives de quelques valeurs cotées au marché officiel pour compte de syndicats étrangers.

Néanmoins ce papier est absorbé facilement, ce qui laisse prévoir une reprise assez sensible dès que le marché de New-York aura cessé son glissement qui n'est dû quà des excès de crédit à la spéculation boursière.

Par contre la situation économique de l'Amérique est plus solide et peut-elle tout au plus subir un ralentissement qui ne peut entraîner de conséquences fâcheuses sur l'économie mondiale.

Du point de vue politique nous pouvons accorder notre confiance à un chef qui comprend que le commerce, l'industrie et la finance, méritent ses attentions et ses encouragements. Le programme constructif du gouvernement ne pourra qu'influencer favorablement l'ensemble de l'économie du pays, et la clientèle du marché en valeurs. Tout concourt donc maintenant à nous laisser espérer une période de grande activité.

Cependant il semble que le marché en Banque de la Bourse de Paris offre des perspectives de redressemnt plus important qu le marché officiel. Les ventes de l'étranger n'étant pas à craindre au marché officieux la situation est tout autre. Comme valeurs devant attirer l'attention du portefeuille je signalerai le groupe des Pétroles.

Les perspectives de cette industrie sont des plus encourageantes. La campagne engagée en vue de réduire l'extraction ne tardera pas à porter ses fruits et des Titres comme Royal-Dutch, Schul, Crédit Général, Stéana Française, Pétrofina, doivent convenir aussi bien à la spéculation qu'au Portefeuille. Leur rendement étant d'ailleurs des plus substantiels. Je conseille à nouveau l'achat de la Central Mining et de la Rand Mines, valeurs qui ont remarquablement résisté aux moments les plus critiques de ces derniers jours.

Raoul Dubois,
Remisier,
Société Méditerranéenne de Banque
Marseille.

Marseille le 13 octobre 1929.

MAX ERNST

La femme 100 têtes

ROMAN

en 147 Gravures

Préface par

ANDRÉ BRETON

De l'immaculée conception

à X...

Un volume in-quarto couronne

Justification du tirage :

12 ex. sur Japon impérial...........	**250** fr.
88 ex. sur Hollande................	**100** fr.
900 ex. sur vélin teinté.............	**45** fr.

ÉDITIONS DU CARREFOUR, 169, Bd St-Germain

Téléphone : Littré 0.79 — *PARIS-VIe* — Chèque Postal : Paris 875.92

F*acile à transporter, il reproduit le son de la voix et le talent de l'artiste aussi nettement que les appareils les plus volumineux*



L'appareil Gramophone portatif est une précieuse ressource dans un pique-nique. Il fait passer des moments agréables

---

Prix des modèles portatifs : à partir de 1.000 francs

Cet appareil peut contenir six disques. Plateau de 0 m. 25 pouvant jouer les disques de 0 m. 25 et de 0 m. 30.

Pour tous renseignements et catalogues, s'adresser a la Cie Française du Gramophone, 71, La Canebière, Marseille.

C'EST un plaisir dont personne ne se lasse que d'écouter les plus grands virtuoses.

Avec un appareil portatif " La Voix de son Maitre " vous pouvez les entendre aussi souvent que vous le désirez et n'importe où.

Pour une somme modique, cet appareil vous fera goûter un plaisir toujours nouveau et il sera bien souvent une ressource inappréciable pour vous et vos amis.

Cette machine parlante, d'un petit volume, est mise au point avec un tel soin et une telle science qu'elle rend les nuances du jeu du musicien et les modulations de la voix d'une façon si parfaite que c'est à s'y méprendre.

Allez l'écouter dans une cabine d'auditions "La Voix de son Maitre " et vous ne pourrez vous empêcher d'admirer la netteté de la voix du chanteur et la beauté de la musique.



Gramophone Orthophonique

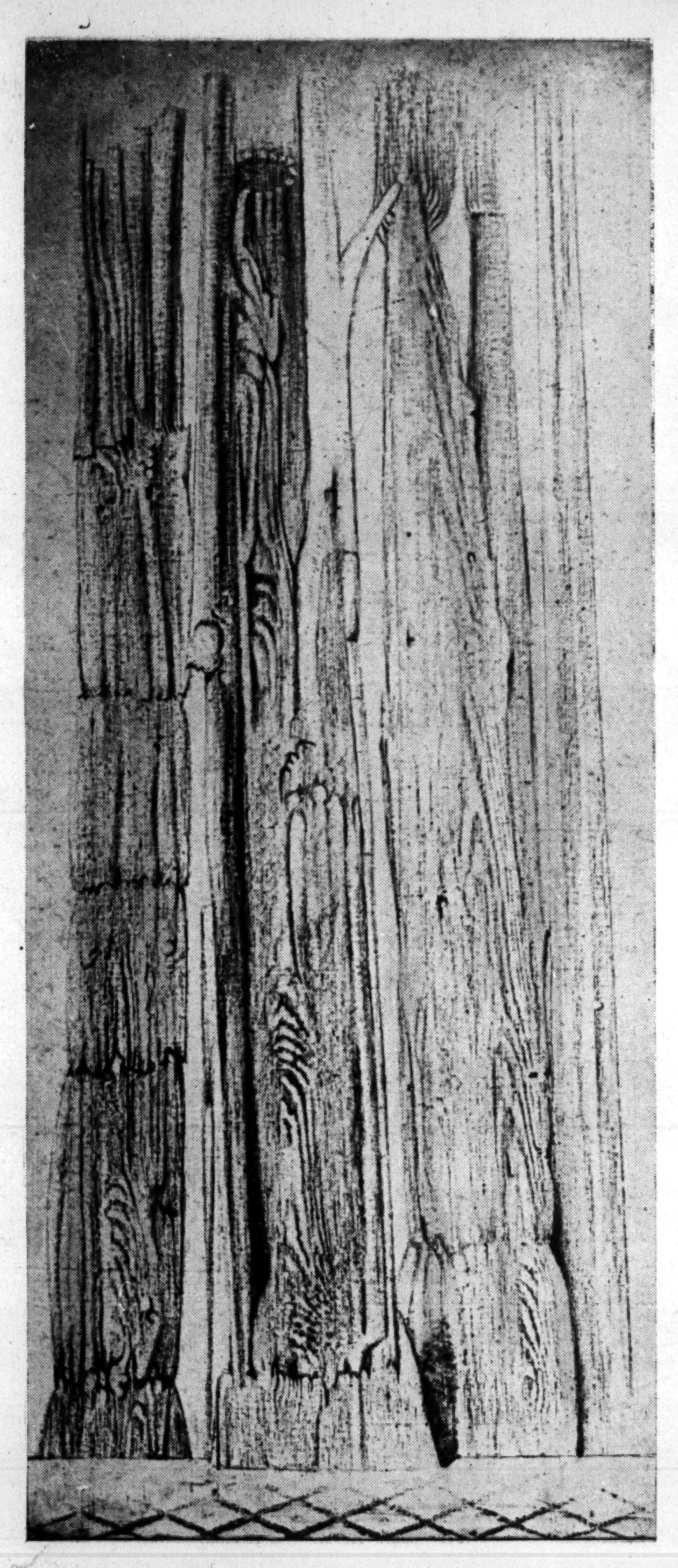
" LA VOIX DE SON MAITRE "

la poésie

et

la critique

(1929)



Max Ernst. — *Forêt* (1925)